
U d'/of OTTAWA
39003004502414



ALFRED DE CURZON

I



PSYCHÉ REVENANT DES ENFERS
Peinture. Salon de 1859.

N° 39.

ALFRED DE CURZON

PEINTRE

(1820-1895)

SA VIE ET SON ŒUVRE

D'APRÈS

SES SOUVENIRS, SES LETTRES, SES CONTEMPORAINS

PAR SON FILS

HENRI DE CURZON

INTRODUCTION DE LOUIS DE FOURCAUD

Membre de l'Institut.

Ouvrage orné de 48 Planches hors texte.

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, RUE DE SEINE, 33

INTRODUCTION

A M. Henri de Curzon.

Vous voulez, mon cher ami, que j'écrive une *Introduction* au livre de vérité, tendre et grave, que vous venez de consacrer à la vie, à l'œuvre, à l'art de votre père. Ayant lu, avec le recueillement nécessaire, les épreuves de votre étude, toute fondée sur des documents, je n'ai pu m'empêcher de vous faire remarquer l'inutilité d'une méditation préliminaire quelconque au seuil d'un ouvrage, lentement mûri, religieusement élaboré, où tout est clair et parle haut. Cet ouvrage, nul n'était mieux qualifié que vous pour l'entreprendre, et vous le saviez à n'en pas douter; mais, façonné à bonne école, vous vous êtes longuement préparé à remplir votre tâche filiale. Il ne vous eût point convenu, en réalisant trop vite le dessein résolu, de paraître n'avoir écouté que le mouvement de votre cœur quand on attendait de vous, en même temps, les raisons de votre esprit. Pour rendre à votre éminent et vénéré père l'hommage le plus digne, vous avez recouru aux sévères méthodes dont il avait, plus que personne, insinué en vous le culte et l'amour en vous dirigeant vers l'admirable école des Chartes. Aujourd'hui que, riche de pensées et d'expérience, fortifié en vos souvenirs, parvenu à la maturité de l'âge et bien éclairci

de tout, vous avez accompli l'œuvre suivant votre franche conception, croyez-vous, mon ami, qu'il dépende de quelqu'un d'y rien ajouter? Ce que vous avez écrit n'a besoin d'aucune confirmation, d'aucun commentaire. Alfred de Curzon a, désormais, l'oraison funèbre la plus enviable : une biographie appuyée sur le témoignage de tous ses contemporains et présentée avec autant de talent que de délicatesse et de scrupuleuse conscience par un savant qui est son propre fils.

Lorsque je vous ai tenu ce langage, vous m'avez répondu : « J'aurais souhaité que ce livre fût fait par un meilleur que moi, car, au point de vue de la peinture, la nature de mon esprit m'a un peu trop contraint à vivre auprès de mon père en étranger. J'aimais, j'admirais ses tableaux et ses dessins, mais combien il m'eût été doux de les voir étudiés en leur ensemble par un de ses compagnons de labeur, par un de ses *frères d'armes*. Hélas! plus d'un m'avait promis son concours — tous sont morts. Vous n'étiez pas, à beaucoup près, de sa génération et vous n'êtes pas un peintre. Pourtant, vous l'avez entrevu. Vous êtes au courant de ses origines et de sa carrière. Vous avez fréquenté plusieurs de ses amis. J'attends de votre respect pour sa mémoire et de votre amitié pour moi quelques pages où vous direz comment, à la distance où nous sommes, sa personnalité vous apparaît et quel demeure, à votre avis, le caractère de sa production d'artiste. Mon livre est ce qu'il est. Ce n'est pas un éloge de complaisance que je sollicite pour lui : c'est une parole de justice que je réclame, à cause de lui, pour le maître dont je suis fier de porter le nom — une parole en l'honneur d'un véritable indépendant, qui n'a jamais fait, en sa vie, que suivre les impulsions de sa conscience. »

Mon ami, pourrais-je, après cela, ne pas déférer à votre désir? — Je le pourrais d'autant moins que, sans le

savoir, vous remuez en moi des souvenirs d'un inaltérable charme. Me trouvant à Poitiers, durant l'hiver de 1871, j'ai connu la chaleur du foyer de votre famille. C'était au moment tragique où le cœur de la patrie saignait et où l'on s'efforçait d'improviser sans cesse de nouvelles troupes à opposer aux envahisseurs. Quelle année ! Quelles journées ! Les adolescents s'enrôlaient aussi bien que les hommes. Aux petits soldats de bonne volonté que nous étions, le logis des Curzon s'ouvrait tout grand, avec son atmosphère de patriotisme, de foi et de bonté. Là, incidemment, j'ai entendu nommer pour la première fois Alfred de Curzon, le peintre... Par malheur, il était alors, en Provence, occupé à disputer à la mort une malade bien aimée et à élever son garçonnet qu'il appelait, dans une de ses lettres « son petit diable » et qui a fort grandi depuis — vous le savez mieux que pas un... C'est bien plus tard, à Paris, que j'ai eu le plaisir de rencontrer votre père dans l'atelier de Paul Baudry, son vieux camarade. Grand, d'une distinction achevée, mais, par cela même, un peu *distante*, les cheveux courts, la barbe blanche, les yeux noirs et pénétrants, tel il m'apparut d'abord ; puis sa bienveillance domina tout. Il s'exprimait en un langage simple, choisi, net et cordial, d'une voix bien timbrée. Baudry le consulta sur une étude de femme nue à draperie bleue, d'un ton très fin. Tout de suite il lui dénonça le défaut de la figure. Le peintre du foyer de l'Opéra semblait radieux : « M. de Curzon, me dit-il, n'a pas son pareil pour vous remettre dans la bonne voie. C'est le patron des égarés. Il dépisterait un caillou mal placé au fond d'un paysage de six lieues et une erreur d'anatomie au quatrième plan d'un *Jugement dernier* de trois cents figures. Nous l'aimons de tout notre esprit et de tout notre cœur. »

Deux autres affirmations me sont venues de l'affection

et de l'estime qu'il inspirait. Un soir, le statuaire Eugène Guillaume s'écriait en lui rendant hommage : « Personne n'a au degré de Curzon la pensée droite et l'harmonieux sentiment de la vie. » Et j'entends encore Charles Garnier, l'architecte de notre Académie nationale de musique, me dire, en m'y montrant les mosaïques de l'avant-foyer : « J'avais foi dans le merveilleux pouvoir décoratif de la mosaïque d'émail et j'aurais voulu être en mesure de mettre largement à contribution cet art splendide. Tous les peintres me dissuadaient d'y avoir recours, excepté Baudry et Curzon. Résolu à lui consacrer au moins ce vestibule en forme de galerie, je me suis assuré le concours des mosaïstes de l'atelier Salviati, de Venise, et j'ai demandé au frère de Baudry le projet du fond ornemental, à Curzon les cartons des sujets mythologiques. Sans bruit, sans phrase, ils ont réalisé ce que j'avais conçu, bien mieux, certes, que je ne l'avais conçu. Regardez, surtout, les compositions de Curzon. Ce sont de purs chefs-d'œuvre. Il n'y a rien, à l'Opéra, de plus parfaitement approprié à son but, de plus conforme à mes vœux et qui me soit plus cher. »

I. — Sachons ce qu'avait été la formation d'Alfred de Curzon. Issu d'une famille ancienne et nombreuse et né le 7 septembre 1820 aux environs de Poitiers, il passa ses premières années à la campagne, en un site abrité, dans une demeure simple et silencieuse, où l'on menait, suivant le mot du grand siècle, « la vie des honnêtes gens ». Nous connaissons cette belle vie traditionnelle, faite de l'accomplissement des devoirs quotidiens, agrémentée de l'entretien des bonnes relations de parenté et de voisinage, rehaussée des plaisirs de l'intelligence. Nous connaissons, aussi, et nous aimons ces résidences patriarcales qui en sont le cadre naturel, spacieuses,

commodes, dénuées de faste, mais non d'élégance, garnies de vieux meubles qu'on a toujours vus, de tentures harmonieusement décolorées et vaporeuses, de portraits souriants ou graves, au regard ami. Sur les cheminées de marbre blanc ou gris ou de bois chantourné, les pendules d'autrefois sonnent les heures de toujours. Des flambeaux massifs, des vases de porcelaine peinte, des cornets de cristal s'offrant aux fleurs de toutes les saisons, ornent les chambranles. De ci, de là, quelque bras de lumière de style rocaille se tord au plein d'un mur. Là-bas, c'est le *piano-forte*, héritier du clavecin hors d'âge. Nos mères ont tant goûté la musique et le chant ! Tout proche s'ouvre le petit salon de la bibliothèque. On lisait beaucoup chez nos pères et l'on écrivait sans cesse — témoins les jolies lettres que nous sommes si heureux et si émus de retrouver et les *Livres de raison* d'où sortent pour nous tant de révélations à demi-mot. Ces asiles d'existences familiales n'ont jamais été, Dieu merci, des centres de *dilettantisme*, mais ils furent toujours, et ils restent, des conservatoires d'impressions intimes, de vivantes délicatesses. Par là même ils peuvent grandement agir sur certaines natures et les prédisposer à comprendre, sentir et pratiquer l'art d'une certaine façon. Alfred de Curzon en est la preuve. Les enseignements de sa première enfance, parmi ses frères et ses sœurs, ont imposé à son esprit un pli décisif.

Autour de lui, la lecture était en honneur ; très jeune, elle l'enchanta lui-même. On avait le sens poétique ; il l'eut au plus haut point. On était accessible aux tendres effusions de la musique ; plus que personne il en fut pénétré. Assurément, l'idée d'être un artiste ne lui vint pas prématurément — et elle ne pouvait ainsi lui venir. S'il dessina, tout enfant, ce fut d'instinct. Au pensionnat

de Vaugirard, où on le mit à sa neuvième année, un élève d'Ingres, le professeur de dessin Renoux, lui donna ses premières leçons et, dès lors, son goût natif se développa, mais sans aucune arrière-pensée professionnelle. Pas ombre d'esthétique dans les deux vagues projets d'avenir qui ont traversé son adolescence comme des feux follets : le projet de se tourner vers l'armée, conçu en lisant l'*Histoire ancienne* de Rollin ; ensuite celui de se vouer à la marine marchande, à l'exemple d'un de ses frères. Un seul de ses parents, son grand oncle, M[gr] de Beauregard, évêque d'Orléans, a pressenti pour lui la possibilité d'une carrière de peintre. Ne lui a-t-il pas dit, sur la vue de quelques-unes de ses feuilles crayonnées : « *Si tu allais devenir un grand peintre, ce ne serait pas si sot!* » Mais bien mieux : c'est son père, dont il s'évertue, en 1838, à fixer la ressemblance, qui prononce le mot magique : « Peut-être ferais-tu bien d'aller à Paris et d'y étudier la peinture, au lieu de t'embarquer. » Le sort en est jeté. Avec l'approbation des siens, le jeune homme va se consacrer entièrement à l'art.

En effet, avant la fin de cette même année, le voici au bord de la Seine, inscrit parmi les élèves de Drolling (Ingres étant à Rome) et lié d'amitié étroite avec deux travailleurs de bonne volonté comme lui : Cardaillac et Brillouin. A la vérité, son zèle est médiocre à dessiner soit à l'atelier, soit aux galeries du Louvre. Il n'étudie guère qu'en son logis, sans contrôle suffisant. Plus tard, le regret le poursuivra de s'être dérobé à une rigoureuse discipline qui lui eût ménagé une précieuse facilité de praticien pour l'exécution des figures. Son pinceau n'ira pas toujours, en cet ordre d'idées, sans hésitation. Au surplus, tout en se réservant de se perfectionner aux prises avec le modèle, il s'avise, au printemps de 1841, de vouloir surprendre les secrets du paysage et se cons-

titue, sur le champ, l'écolier de Louis Cabat. Le fait a, dans sa vie, une véritable importance.

Nous nous figurons malaisément aujourd'hui le prestige de Cabat au regard de la jeunesse d'alors. Beaucoup voient en lui simplement l'un des types du « peintre de paysage historique ». Ses contemporains l'envisageaient tout autrement et saluaient en lui un naturiste fervent. Il est certain qu'à s'en tenir à ses petites toiles, on ne saurait lui refuser une sympathie que ne commandent point les plus grandes. Cabat, peignant en petit et d'après nature, apportait en son travail une finesse d'observation et une précision de rendu promptement exclues de ses peintures composées, d'ambitieux format. Mais, du moins, après avoir fait copier par ses disciples quelques dessins et quelques menues études, il leur conseillait de se pencher surtout vers le réel. Alfred de Curzon profita du conseil largement, sans renoncer, d'ailleurs, à puiser à toutes les sources favorables à son imagination.

Ses lectures, ses pensées, ses curiosités de ce temps-là témoignent d'une période d'évolution troublée où les disparates s'entremêlent. Classique d'éducation, le romantisme l'intéresse à plus d'un égard. Des *Vies d'artistes* de Vasari, des poèmes d'Homère, de la *Divine Comédie* de Dante, de la *Bible*, des *Contes* d'Hoffmann, de l'*Ahasverus* de Quinet, qui lui cause « une sorte de délire », du *Génie des Religions* du même auteur, de la *Poésie des Hébreux* de Herder, des livres de Lamartine, il tire avec bonheur des sujets à dessiner et à peindre. Il va jusqu'à concevoir une composition d'après les *Parques s'enivrant* de Béranger. Une représentation du *Macbeth* de Shakespeare l'attire à l'Odéon, et ce n'est pas la faute du chef-d'œuvre s'il en sort mécontent. Il voit jouer l'*Angelo tyran de Padoue* de Victor Hugo sans révolte aucune. En peinture, son admiration pour Ingres ne le prive point

de s'échauffer devant la tragique *Médée* de Delacroix, d'aimer tout ensemble l'art roussi de Decamps, l'art clair et blond de Marilhat, l'art cendré de Corot. Notons que, le crayon ou le pinceau à la main, il ne cherche à s'inspirer de personne. Dans quel sens se développera sa carrière? La vie le lui apprendra. Tout en préparant des esquisses d'ordre plus ou moins anecdotique, comme ses compositions sur *Le Tonnelier de Nuremberg* de Hoffmann, par moments « un désir immodéré lui vient de faire de la grande peinture, de la peinture de décoration[1]. » Le paysage ne lui a pas encore pris le cœur. Pourtant, dès 1843, il a étudié avec ravissement, près de Poitiers, « des feuillages d'arbres et des plantes aquatiques ou grimpantes » et, tour à tour, il s'est ému de la beauté des ormes de Saint-Cloud, des chênes de Fontainebleau, des « somptueux chataigniers » de Royat et de la vallée du Puy-de-Dôme. Et voilà que, sur ces entrefaites, en regagnant son atelier plein de figures ébauchées, l'obsèdent des mélancolies. L'aisance de ses camarades à triompher des difficultés de la technique lui rend sensible et amère sa relative maladresse. Sont-ils plus artistes que lui? Assurément non. Mais quelle que soit sa bonne volonté, il se sent dépassé par eux ; il gémit d'avoir préludé à ses vraies études trop tard ; il se reprochera, un jour, de les avoir menées, d'abord, avec trop de caprice et ne saura comment regagner le temps perdu. Vainement, il se dira pour se consoler : « Est-ce la gloire que nous poursuivons? Nous méprisons trop le goût public pour cela. Si l'étude à laquelle nous nous livrons développe notre intelligence, nous procure une foule de jouissances et d'émotions, nous aide, enfin, à supporter la vie en endormant nos douleurs, que voulons-nous de plus[2]? »

[1] Lettre à Ferdinand de Guilhermy, 1845.

[2] Lettre à G. Brillouin, Poitiers, 29 sept. 1843.

En réalité il attend de son art des consolations moins passives.

Or, au mois de septembre 1846, persuadé qu'un voyage en Italie l'éclairera sur son avenir, et, encouragé par sa famille, il se met en route en compagnie de son camarade Brillouin. Ici commence pour lui le bienfait du pélerinage.

II. — Vous avez, mon ami, si bien groupé, jour par jour, les lettres et les documents relatifs à cette première expédition de votre père au delà des Alpes qu'il me suffira de déduire de vos textes de brèves conclusions. Alfred de Curzon resta plus d'une année par les chemins. Sa correspondance nous le montre successivement à Naples, où il est arrivé d'un trait, par mer, à Albano, à Rome, à Subiaco, à Olevano, à Anagni, à Frosinone, à Civitta Castellana, à Narni, à Spolète, à Foligno, à Lorette, à Trieste, à Venise, à Padoue, à Ferrare, à Bologne, à Florence, à Pise et à Gènes. Le trait saillant de cette visite de la péninsule, c'est que les jours en ont été à peu près exclusivement consacrés à la nature, et que les arrèts dans les monuments et les musées n'y ont, pour ainsi dire, pas compté. Presque point de détails sur les galeries de peinture, toujours hàtivement parcourues. Je ne vois de station un peu longue qu'au Vatican, devant les fresques de Michel-Ange, à la chapelle Sixtine, et celles de Raphaël en la Chambre de la Signature. Le sentiment initial de l'artiste sur Rome est si typique qu'il y faut insister : « Le mauvais goût, dit-il, y blesse partout la vue. Le beau se fait chercher. Quel mal de cœur n'ai-je pas éprouvé en voyant, à Saint-Pierre, ces horribles statues se tortiller dans leurs niches! Quand ce ne sera plus qu'un entassement de ruines, comme est, à présent la Colisée, ce sera bien plus beau. » Écoutons, par contre

son opinion d'une hardiesse éminemment personnelle sur Michel-Ange : « Je m'attendais à voir le vieux Florentin savant, puissant, énergique ; je ne m'attendais pas à le voir coloriste... Ses peintures et son plafond sont dignes pour la couleur du plus grand des Vénitiens. Le dessin en est puissant, simple, tranquille autant que celui de Raphaël, et bien plus savant. Il est telle de ses Sibylles dans laquelle il a su unir à la grandeur du caractère beaucoup de jeunesse et de grâce et, même dans son *Jugement dernier*, où les ombres sont généralement un peu lourdes et noires, il est, cependant, certaines parties où ses hommes sont aussi vivants, aussi palpitants que s'ils eussent été peints par l'Espagnolet. Il va sans dire que le dessin en est bien autrement beau... » — De Raphaël, Curzon loue passionnément des fresques originales, comme l'*Ecole d'Athènes*, mais il fait les plus expresses réserves sur les peintures exécutées par ses élèves d'après ses cartons, par exemple à la Farnésine, où tout lui paraît de couleur « repoussante », sauf le *Triomphe de Galathée*, qui est de la main du maître. Un tableau tel que la *Transfiguration* n'obtient pas grâce à ses yeux « malgré son immense valeur ». Comparé aux belles pages murales, il est « trop noir ». Certes, les collections romaines sont riches. Celles du Louvre parisien le sont, pourtant, dix fois plus. L'artiste voit de rayonnants morceaux et, tout compte fait, les ouvrages convenus dominent. « Je reviendrai d'Italie, dit-il, pleinement convaincu que le Dominiquin et le Guerchin sont deux hommes parfaitement médiocres. » La *Sainte Pétronille* (de Guerchin), est une toile « d'un goût ignoble » ; la *Communion de saint Jérôme* (du Dominiquin), « ne vaut guère mieux ». Aussi bien ce qu'il distingue de plus excellent ne le détourne pas de penser avec une sympathie profonde aux « modernes », aux bons

maîtres de son pays, et d'écrire : « Delacroix, Decamps, Marilhat ont des qualités qui n'appartienneut qu'à eux et que je ne trouve nulle part, ici, si ce n'est dans la nature[1] ». Mais des observations qu'il formulera nettement, après son retour en France, nous prouveront la vertu de ses contacts italiens. Un *Journal intime*, entrepris par lui en 1849 et trop vite abandonné, contient cette note curieuse où se ramasse tout le fruit technique de son voyage : « 1er avril. J'ai revu les maîtres du Louvre... Dans le Giorgione, dans le Titien, dans le Corrège le modelé a un velouté délicieux : les lumières, les ombres sont d'une grande tranquillité ; nulle part de sécheresses, de duretés, de maigreurs. J'ai toujours peur de faire vide et mou. De près, les œuvres de ces maîtres le paraissent[2], mais à la distance voulue, leur modelé a beaucoup de force et de solidité, bien que les ombres soient, en général, très légères... On n'y trouve jamais de noirs. Les tons s'harmonisent parfaitement avec tout ce qui les entoure. »

Au fond, l'on s'explique sans peine que des remarques de ce genre ne se soient coordonnées en lui que peu à peu. C'est que sa vraie préoccupation de peintre s'est tournée bien plus vers la beauté de la terre latine que vers la beauté de l'art d'outre-monts. Je suis très frappé de la déclaration suivante : « Cette nature, autour de Rome, est si riche et si belle, elle offre à l'artiste de si nombreux matériaux à choisir que je ne sais vraiment pas quand je partirai d'ici. » Ses journées de pélerinage attestent par dessus tout, son impatience à tout voir, son zèle à tout retenir. Veut-on savoir exactement les objets de son attention cordiale, incessante, et de ses complai-

[1] Lettre à Ferdinand de Guilhermy, Rome, 12 janvier 1847.

[2] C'est-à-dire « *paraissent vides et molles...* » (ou, du moins, peuvent quelquefois le paraître...). Un artiste jetant des réflexions sur le papier pour son seul avancement n'écrit pas en grammairien. Curzon réagit, en ces quelques lignes, contre sa primitive tendance au noir, qui n'est pas la vigueur.

sances? Impossible d'hésiter. Il note en premier lieu et où qu'il soit, les superbes paysages d'alentour. Il enregistre en second lieu, avec une verve et une sincérité débridées les types, les façons d'être des paysans, rencontrés sur son chemin. D'un côté, l'essentiel paysagiste qu'est Alfred de Curzon se met en évidence; de l'autre se dénonce le peintre de genre éveillé en lui. En tout cas, il est hors de doute que ses ambitions d'artiste s'appuient beaucoup plus sur la réalité directement observée que sur les traditions des peintres antérieurs.

Pour trouver la confirmation de ces faits, feuilletons sa correspondance et ses carnets de poche. Curzon a, d'emblée, pris l'habitude, non seulement de dessiner les sites intéressants, mais, encore, de les décrire à grands traits. Rien ne lui échappe : décor pittoresque, perspectives, arbres, ciels et eaux, tout ce qui donne à un lieu sa physionomie typique, à une impression sa durable vivacité vient sous sa plume. De la plage de Sorrente, il salue ainsi l'horizon : « A travers le léger voile des oliviers, nous apercevions la mer bleue, le ciel limpide, et, entre le ciel et la mer, sur un coteau aux contours harmonieux, Naples étalait en amphithéâtre ses maisons blanches et roses et ses petits dômes en faïences jaunes et vertes, comme les écailles du lézard. Plus près le Vésuve montrait, au-dessus des arbres, sa tête grise que la mince fumée blanche de son volcan surmontait comme un panache. » A ce séduisant panorama méditerranéen, joignons d'agréables croquis des environs du couvent de Trisulti, proche de Colepardo : « La forêt autour du couvent, est composée de magnifiques arbres séculaires, chênes et hêtres. Devant la porte s'étend une immense prairie, qui monte vers les plus hauts sommets de la montagne. — sommets de roches nues, du plus grand caractère... Nous traversâmes une partie de la forêt pour

descendre dans un ravin escarpé, profond, tout encombré de chênes séculaires, au fond duquel coule un torrent. Parvenus de l'autre côté, nous nous trouvâmes sur un plateau étendu à perte de vue. En nous retournant, nous apercevions encore le couvent, se détachant tout blanc sur la sombre verdure de la forêt, à mi-côte de la montagne, qui termine ces roches d'un si beau style. » Ajoutons ce preste crayon de Foligno : « Foligno est une des rares villes de l'Italie bâtie en plaine. Elle est entourée d'une muraille en grès rose d'une très jolie couleur, et d'un large fossé plein d'eau. ». Si de tels documents n'accusent pas des dons innés de paysagiste, on se demande ce qui pourrait en rendre témoignage.

Mais, en même temps, d'autres passages annoncent le peintre de mœurs. Un soir, à Anagni, le jeune voyageur arrive au milieu des réjouissances pour la fête de Pie IX. « Toute la ville était illuminée, et les maisons pavoisées ; une foule de paysans l'animait de ses costumes pittoresques... Le lendemain, levé de bonne heure, je sortis sur la place. Elle était encore toute remplie des familles de montagnards, hommes, femmes, enfants, qui avaient passé la nuit à la belle étoile, étendus sur des manteaux et des paquets. Les femmes faisaient un bout de toilette, les hommes allumaient leurs pipes avec la tranquillité de gens habitués à vivre au dehors. » A Cori, des centaines de moissonneurs accouraient, armés de leurs grandes faucilles. « On les voyait descendre des montagnes et gagner les champs au son de la cornemuse. » — A Ancone se tenait une foire aux bestiaux : foule aux costumes bigarrés ; bœufs gris clair, presque blancs, à jougs ou à colliers peints, enrubannés, garnis de houppes de laine rouge ou bleue ; charrettes décorées aussi et grande gaieté d'aspect. — A Frosinone, au bord d'une fontaine, des femmes lavaient des herbes pour la

nourriture des chevaux, vendeuses de foin ou *fienaroles*. — Et ce groupe de *contadines* rencontrées un soir, au soleil couchant, tout près de Rome, qui s'en allaient d'un pas *grave et cadencé*, portant, leurs bras nus relevés, des fardeaux sur leur tête, et semblables à des statues ! Et tant d'autres épisodes de la vie et des coutumes locales notés partout et suggérant des compositions à dessiner ou à peindre ! Presque à l'égal des paysages, les spectacles populaires ravissent l'étranger. Curzon rapporte d'Italie quantité de matériaux de cette double sorte. Nous le sentons, certes, en des dispositions très analogues à celles de Léopold Robert, mais, encore un coup, il s'absorbe, le long de ses caravanes, dans l'observation du réel et, visiblement, préfère ce qu'il a sous les yeux à toutes les réminiscences d'école.

III. — Rien de plus singulier que les divers mouvements qui l'agitent à son retour en France. Les souvenirs de ses douze mois de pélerinage le conduisent au Louvre, où je l'ai déjà fait voir incidemment, se remettant en présence des vieux maîtres italiens et raisonnant leur facture d'une toute nouvelle précision. Par surcroît, les ouvrages de Léopold Robert l'attirent et le retiennent, spécialement à cause de leurs données. Un paragraphe de son *Journal* de 1849 mérite d'autant plus d'être souligné que nous y percevons distinctement à la fois sa critique du maître suisse et la raison de l'influence de ses tableaux sur son jeune talent. « Malgré le vice de son exécution, y est-il dit, Léopold Robert est un grand peintre. Ses défauts tiennent à son époque ; ses qualités sont bien à lui. La *Fête à la Madone* surtout, est une charmante chose[1]. La femme qui tient en l'air un *tambouretto* est délicieuse

[1] Il s'agit du *Retour du pélerinage à la Madone de l'Arc* (pays de Naples), Musée du Louvre, n° 494 du catal. Villot.

ainsi que le vieux Napolitain pinçant la guitare, dont la tète rappelle les faunes antiques. Tous les groupes sur le char sont charmants. Et que le peintre a bien su reproduire le beau type des îles du golfe de Naples! Si, comme pâte, sa couleur laisse à désirer, sous le rapport des oppositions et des arrangements de tons, elle est admirable. Il a disposé les tons de ses vètements de manière à former ici une masse bleuâtre, là une rougeâtre, là une blanchâtre... » C'est bien reconnaître, en somme, les défauts techniques de l'auteur et le louer d'avoir évité la discordance des bariolages par une utile intervention de gris colorés. Evidemment, dans l'accommodation des sujets et le style des figures, le caractère maniéré ou quelque peu davidien n'a pu choquer Curzon comme il nous choque à cette heure. L'attrait qu'il éprouve est celui d'un relatif naturalisme dont s'encourage son goût inné d'une vérité choisie[1].

Parallèlement, par un contre-coup du milieu parisien, d'anciennes idées classico-romantiques viennent à le ressaisir. Ses littéraires esquisses de naguère lui font juger trop « terre à terre » la simplicité de ses thèmes actuels. Pour le Salon de 1848, il groupe, dans un paysage poitevin, des *Ondines surprises*. Il ébauche, à la même époque, un *Bon Samaritain* et s'ingénie à transposer en quatre scènes les *Quatre âges de la femme* de Lamartine[2]. Son romantisme, tout mitigé qu'il est, se mêle bizarrement à son rêve italien. Quel étrange canevas de peinture que ce *Songe d'une nuit d'été au pied du Vésuve* évoqué en dix lignes sur une page de son journal! Imaginons un clair de lune cendrant et argentant une pente plantée d'oliviers, de

[1] Cf. au présent ouvrage, t. I, pp. 66-67. Les deux frises des *Moissonneurs romains* et des *Vendangeurs Napolitains*, combinées et racontées par Curzon, à la date du 19 avril 1849, font absolument penser à Léopold Robert.

[2] Ce motif mystique et sentimental de femmes accompagnées d'un ange gardien le hantera souvent par la suite. Voir ci-après, au § VI.

citronniers, de lauriers-roses. De grands escaliers majestueux accèdent, au second plan, à une blanche terrasse, dans une perspective meublée de fabriques à la mode des décorateurs pompéïens. Au fond, se dresse la montagne d'où jaillirent, un jour, de si effroyables flammes. Partout le fantastique décor s'anime de musiciens et de danseurs, de centaures et de centauresses, de satyresses et de satyres exaltés. L'artiste réaliserait volontiers sa vision, s'il ne sentait sa main lourde et maladroite pour l'exécution d'un tel ensemble. Mais cette insuffisance de métier, qui lui barre l'accès de ce qu'il regarde comme le plus haut domaine de l'art, pèsera-t-elle toujours sur lui?...

Déjà, même dans l'ordre du paysage, il se fait un grief d'avoir trop sacrifié jusque-là au plaisir de dessiner des motifs à la hâte ou de peindre simplement *à l'effet* sans pousser à fond aucune de ses études. Son intention est, désormais de produire des morceaux très achevés. D'une infinie tendresse, d'une délicatesse raffinée, son œil considère les sites et les ciels du Poitou. Nous ne connaissons que peu de ses peintures de ce temps, mais, tout au moins, ses notes nous décèlent en perfection la subtilité de son sens d'observateur. Ce ne sont que définitions exquises, toutes picturales, de valeurs et de nuances. Sous un soleil de février, « des vapeurs voilent le ciel rayé comme des plis d'une gaze légère : elles s'amassent dans les vallons et rendent les fonds plus bleus et plus lointains. » A quatre heures et demie du soir, entre Rochereuil et Montbernage, « la pente gazonnée, au-delà des derniers rochers, paraît d'un gris violacé. En général les lumières sont d'un rose doré; les ombres d'un violet glacé de vert; l'ombre des gazons est très verte. Le ciel est parsemé de légers nuages dorés ou d'un violet doré. Le bleu du ciel, quoique assez pâle et participant des tons chauds des nuages, conserve encore sa couleur bleue



MAISON DE PÊCHEURS, A CAPRI

Aquarelle, 1851.

N° 1457.

d'une manière bien décidée ; le bord de l'horizon est chargé de vapeurs dorées. Les murailles, les rochers se détachent sur le bleu comme de l'or sur du cristal ». — Une demi-heure après, l'harmonie change : « Des vapeurs d'or et violettes se mêlent au couchant, près de l'horizon, comme des écheveaux de soie ; le ciel a perdu sa couleur bleue ; il brille à travers les branches noires des arbres dépouillés comme dans leurs treillis de plomb les vitraux des cathédrales... » A peine le soleil est-il couché, « les légers nuages qui parsèment le ciel à une certaine hauteur deviennent d'un rose franc et se détachent sur un ciel bleu-vert au Nord. » Je n'ai pas craint de multiplier ces extraits pour montrer combien, au moment même où il est le plus troublé, l'artiste tend à se rasséréner et s'abstient du convenu en face de la nature. Peut-être n'est-il pas en état de tenir compte intégralement de toutes ses remarques, le pinceau à la main ; c'est déjà un signe d'émancipation qu'il soit en état de les faire, si sainement, si librement.

Surtout, son inquiétude croissante à l'endroit de la technique le pousse à de continuelles recherches. On lui a parlé de l'excellence des glacis sur des dessous en grisaille. Ce procédé le tente et il l'essaie. Il se rattache également aux préceptes, renouvelés de ceux de Cennini et de Gérard de Lairesse, du *Traité de la peinture à l'huile* de Mérimée le père, apprête ses toiles à la colle, les couvre en détrempe « en manière d'aquarelle, » les pénètre d'une forte couche d'huile de lin, les enduit d'un vernis qui se mêlera aux couleurs et chassera l'embu et peint franchement sur ce vernis. A vrai dire, pour les études en plein air, ces longs ménagements lui semblent moins nécessaires ; il s'y efforce de fixer le ton juste du premier coup. Peu à peu, un doute lui viendra touchant l'efficacité des complications et il simplifiera ses pratiques en se référant, d'une rigueur toujours plus grande,

à l'effet réel. Qu'il vienne à s'apercevoir soudain, que ses paysages sont « froids et monotones », il découvrira la cause de ce défaut dans sa tendance à disperser son éclairage. « Il est impossible, dit-il, de faire de la lumière en voulant en mettre partout. » Le simple examen de gravures d'après Rubens lui révèle (autant qu'il le lui peut révéler), l'art de ce maître « à faire valoir les clairs par l'ombre et les demi-teintes », — autrement dit, la logique et la puissance des gris dans les combinaisons harmoniques[1].

Et, tout d'un coup, s'enhardissant, suivant le conseil de Drolling, Alfred de Curzon s'inscrit au nombre des concurrents pour le prix de Rome (paysage historique). Au mois de mai 1849, il est en loge. Le sujet à traiter est : *La mort de Milon de Crotone, dévoré par des loups dans une forêt*. A l'arrière-plan de sa composition, le jeune peintre a introduit un souvenir des rochers et de la ville de Capri. Une intrigue avérée le réduit à n'obtenir que le second prix au lieu du premier dont la section de peinture de l'Académie des Beaux-Arts l'a reconnu digne ; mais l'intervention d'un groupe d'académiciens lui fait accorder la jouissance de deux années d'une pension réservée depuis un an. En vertu de cette faveur, qui est proprement une justice, le lauréat du second prix franchit, au début de janvier 1850, le seuil de la Villa Médicis. C'est là qu'il va se définir.

IV. — Je serai bref sur ce second séjour de l'artiste en Italie, suivi d'un voyage en Grèce et d'une course en Orient. Ce qu'il a précédemment trouvé dans la péninsule, il l'y retrouve avec plus d'intérêt et de joie, étant plus capable de se l'assimiler. Sa prime volonté, en y

[1] Cf. Lettres à Brillouin du 14 octobre 1848 et du 19 mai 1849.

arrivant, est d'y acquérir ce qui lui manque, en tant que peintre, de savoir et d'aisance. Plus que jamais, la facilité de ses camarades lui semble toute mécanique et sans portée. Mais quelle pitié de se sentir, comme lui, retardé dans l'accomplissement de ses desseins par une persistante inexpérience! « Je regrette, écrit-il, au fidèle Brillouin que, vous et moi, n'ayons pas commencé plus tôt la peinture ou que nous n'ayons pas eu le courage de faire des études élémentaires plus fortes. Je le regrette en voyant combien les jeunes pensionnaires de Rome, qui n'étaient que des enfants quand nous avons commencé, sont devenus habiles. Ils ont une adresse qui leur permet d'exécuter tout ce qu'ils imaginent. » Ce sentiment s'applique, à le bien prendre, à l'interprétation serrée de l'être humain et non au rendu du paysage, auquel Curzon est déjà fort exercé. Seulement, sa qualité de lauréat du *paysage historique* ne lui impose pas plus d'être exclusivement un paysagiste animant ou illustrant des sites de petits personnages de tradition que de considérer les personnages comme de simples accessoires des sites. La liberté lui demeure d'aborder, à son heure, tel genre, tel mode de production qu'il lui plaira. Il se déclare donc, une fois pour toutes, « bien décidé à faire tout ce qui lui passera par la tête ». En quoi, il a parfaitement raison — quitte à démontrer ses aptitudes.

Ses divers envois réglementaires à l'Académie comprennent trois sujets à figures : *Démocrite*, (dans la vallée des Aqueducs, près Tivoli) ; — *Caïn et Abel offrant des sacrifices à Dieu au sommet d'une montagne* ; — *Bergers antiques observant les astres*, — et une vue pittoresque : *les Ruines de Pœstum*. Tous sont d'un art élevé, profondément attentif, judicieusement nourri des leçons de Nicolas Poussin et, somme toute, très véridique. On y constate des défauts : le laborieux modelé des person-

nages; la facture trop égale partout; la couleur trop poussée aux tons sombres ou aux tons neutres. Mais de pareils tableaux sont bien moins, aux yeux de l'auteur, des aboutissements que des jalons de sa route. Le meilleur du temps qu'il passe en son atelier est consacré à de consciencieuses études d'après le modèle. Peu à peu, ses progrès s'accentuent. A l'égard de la *Vue des ruines de Pæstum*, six lignes d'une lettre de Curzon à Brillouin (18 décembre 1851) nous livrent son procédé de composition où tout se subordonne à la nature : « J'ai choisi le point où l'on aperçoit, par dessus les tours ruinées et les murailles, les deux grands temples de profil. Au premier plan coule une rivière marécageuse, encombrée de roseaux et de *canucce*. J'ai ajouté de gros arbres qui rompent, sans les cacher, les longues lignes des temples et des murs et j'ai mis, dans les roseaux, des buffles et des cigognes. » L'invention n'intervient qu'en des détails de peu d'importance et pour donner au thème plus de vie et de prix.

Un des traits les plus notables de sa vie de pensionnaire, c'est la fréquence de ses expéditions hors de la Villa Médicis et même de la Ville éternelle. Le travail en chambre, la vie sédentaire en commun lui semblent contradictoires à ce qu'il est venu faire en Italie. Il a payé son tribut à l'antique en calquant, les jours de pluie, dans la collection Campana, des centaines de peintures de vases. Il a exploré, les jours de soleil, et joyeusement crayonné sur ses tablettes les poétiques jardins de Rome, silencieux, splendidement envahis des végétations de la solitude. Ce n'est pas assez pour lui. Son plus grand désir, son plus grand plaisir sont de sillonner les régions du pays les mieux pourvues d'aspects à peindre. On le voit à Tivoli, à Sorrente, à Amalfi, à la Cervara, et, de tous les côtés, en vingt vallées, en vingt villages! Partout

où se dressent des roches vives, où se silhouettent des arbres fiers, où s'ensoleillent de belles eaux, où les mœurs des hommes sont typiques et les costumes particularisés, il fait halte avec son chevalet de peintre, son carton de dessinateur, sa planche d'aquarelliste. Jamais ses dessins, tantôt tracés d'une pointe nerveuse, tantôt largement massés et conduits à l'effet, n'ont eu, encore, autant de fermeté. L'aquarelle, qui lui est un moyen tout neuf de transcrire ses impressions, le sert à merveille. En des formes clairement distribuées, indiquées à grands plans, les tons légers et francs, bien détrempés et lumineux, viennent se placer comme d'eux-mêmes. Curzon a été, dans ce genre, un véritable précurseur. Sans penser à rien de plus que réunir des documents à son usage, il a créé tout un ordre d'exquises œuvres d'art de la plus charmante originalité. Ses aquarelles, trop peu connues, méritent d'être recherchées par les amateurs les plus difficiles. D'autres dessins de l'artiste, lavés à l'encre de Chine, ne contribuent pas moins à nous montrer le grandissant attrait que prend pour lui la touche, substituée au coup de crayon. Quelquefois, cependant, des scrupules l'assiègent de ne recourir qu'à des méthodes expéditives pour enrichir le trésor de ses souvenirs. Hélas! il sait que sa pension aura une fin et il voudrait, en quelque façon, emporter toute l'Italie dans son cœur et dans ses portefeuilles. Sa curiosité, sa passion d'artiste s'avoue et s'excuse en ces mots : « J'ai eu beau recueillir des matériaux nombreux, il me semble toujours que j'ai oublié le meilleur[1]. »

Au demeurant, son destin l'entraîne à un bien autre pèlerinage artistique et qui aura pour sa production maintes conséquences. Il est à Athènes au mois d'avril 1852. De

[1] Lettre du 12 déc. 1851.

quel soin n'y relève-t-il pas les aspects du Parthénon, de l'Erechteion, du temple de Zeus et d'autres édifices! En mai, il parcourt la Morée, en compagnie de l'architecte Charles Garnier et d'Edmond About, en gésine de sa paradoxale *Grèce contemporaine*. La petite caravane multiplie ses haltes à Kephissia, à Eleusis, à Mégare, à Corinthe, à Tyrinthe, aux marais de Lerne, à Argos, à Sparte, à la byzantine Mistra... Vingt-trois jours durant, le peintre ne descend de cheval que pour saisir ses fusains sa mine de plomb un peu grasse et. surtout, ses pinceaux d'aquarelliste. A traduire les monuments ou les ruines, il a l'exacte conscience d'un constructeur et son émotion de poète du paysage se communique à ses évocations de la vie proche et des pensées lointaines. Ses pages aquarellées se parent de bleus clairs, de bleus ardoisés, de roses, de gris de perle, de tons orangés et dorés en une lumière parfois attendrie, d'un charme infini. About. Garnier envient son recueillement serein et les indigènes. qui le voient penché sur son ouvrage, ne se doutent pas qu'il fixe naïvement. quelque chose de l'âme endormie et vivante de leur pays.

En quittant l'Hellade, Curzon se dirige hâtivement vers Constantinople, mais, au bout d'une semaine, il reprend la route d'Italie. Il se souviendra toujours des nobles désolations de la terre grecque, de ses ruisseaux et de ses torrents desséchés, de ses forêts de pins d'un bleu vert, de ses rouges escarpements, de ses ravins brûlés, de ses bouquets de chênes-verts et de lentisques, de ses horizons de montagnes neigeuses. Le long des sentiers arides, parmi les ombres violettes tombées des buissons, sous la brise qui berce en l'azur de douces vapeurs rosées, dans l'enceinte dévastée des sanctuaires, il a cru entendre, obscurément, l'écho des oracles qui se sont tus. A Byzance, rien n'a touché son âme. Un coup d'œil sur l'Orient lui a fait

redouter des mirages superflus. Avant de rentrer définitivement en France, il veut rafraîchir ses yeux aux verdures des Abruzzes, errer sur les hauteurs d'Olevano, qui lui rappellent, maintenant, les abords de Corinthe, s'attarder autour d'Avezzano, au lac délicieux et aux montagnes grises coupées « de places roses et de filets de terre roux-brun, qui semblent des tons de dessous qu'on aurait négligé de couvrir[1] », revoir Rome, dire adieu à quantité de sites merveilleux. Du 15 juillet à la fin de l'année, son temps s'absorbe ainsi en excursions, en stations, en études fécondes. Le souci des tableaux à figures a tout à fait cédé, pour l'instant, à l'amour de paysages enchantés. A peine le ressaisit-on en de rapides notations de types, de costumes ou de scènes locales comme les *Pélerins de Saint Gesile au lac d'Avezzano*, les *Moissonneurs de la Cervara*, les *Tisseuses* de *Picinisco*, les *Laboureurs de Lunghezza*, motifs propres à des peintures « de genre ». Plus tard, le peintre retrouvera toutes ses aspirations. Il n'entend pas, du reste, que ses amis se méprennent sur son mode d'activité de l'heure présente. Sa fièvre, à la veille de son rapatriement, est une fièvre de documentation doublée d'un ardent désir de contrôler, de parachever ses recherches. Ces contrées splendides, dont son art s'inspirera sans trêve, plus jamais peut-être il ne les verra. « Je ne sais ce que vous pensez, mande-t-il à Brillouin, de ma fureur de voyages. Je vous assure que ce n'est pas pour changer de place que j'en fais, mais dans l'espoir d'en tirer parti plus tard[2] ». Désormais, son devoir sera, non plus de vivre en poète sur les chemins des écoliers, mais de faire ses preuves et de produire.

[1] Toujours préoccupé de l'application technique, il ajoute : « *Cela donne beaucoup de finesse. En user avec ménagement.* »

[2] Lettre à Brillouin du 9 octobre 1852.

Aux derniers jours de janvier 1853, Alfred de Curzon est de retour. Il s'engage décidément dans la carrière.

V. — Ce n'est pas dans une introduction à un livre qu'il sied de s'arrêter aux détails de la pleine carrière d'un artiste, de sa maturité à sa mort, quand telle est la matière même du livre. De 1853 à 1895, Alfred de Curzon va donner sa mesure, grâce à l'acquis de son expérience et à la longue accumulation de ses idées. Nous avons dégagé, en ce qui précède, ses points de départ, les conditions de son apprentissage de quasi-autodidacte, les circonstances sous l'empire desquelles il s'est formé et sans lesquelles il eût été différent. Il ne nous reste plus qu'à mettre en saillie la constance de ses visées et à répartir à grands traits les principales séries de production qui constituent son œuvre.

Un homme est devant nous qui n'a connu qu'à peine l'enseignement des professeurs, qui a souffert de son éducation d'amateur et qui a tout fait, par ses seules forces, pour en combler les lacunes. Très indépendant, voire un peu sauvage, il a, le plus souvent, vécu à l'écart, mais, toujours tourmenté du désir de se pénétrer de la beauté des choses, aimant les voyages pour ce qu'ils révèlent à l'artiste de stimulante nouveauté, il n'en est pas moins assujetti aux accoutumances de son milieu comme aux goûts moyens de sa génération. Parce qu'il n'a point, au cours de ses années d'outre-monts, attesté la survivance de ses aspirations primitives, on a pu croire qu'il les avait sacrifiées. En réalité, pas une ne s'est éteinte. Toutes se ravivent en lui et lui suggèrent des compositions dès qu'il a réintégré son atelier parisien. L'énergie de son labeur a fortifié son talent ; rien n'est changé ni en son fonds, ni en ses rêves. D'esprit classique, avec quelque sentiment de romantisme, féru de poésie, de

style et de vérité, il abordera sans se lasser les sujets les plus divers. Ses carnets de notes mêlées de croquis, nous l'ont montré, en tout temps, avide de la lecture des poètes, transcrivant des passages de la Bible et de l'Évangile, d'Homère, d'Hésiode, de Théocrite, de Dante, de Byron, de Lamartine, propres à l'inspirer, et accompagnant ces textes de premiers linéaments d'adaptations à la mine de plomb. Plus que les restitutions de faits de l'histoire étroite, les évocations religieuses, les fictions de la mythologie, les visions de la légende, les combinaisons de l'allégorie le captivent. L'attrait du paysage a fini par le rendre avant tout paysagiste, sans toutefois l'asservir. Aux aspects de la terre, il se plaît à joindre la variété des types humains, des mœurs humaines familières et curieuses. Le portrait même le tentera dans des limites qu'on verra plus loin. Au giron de la peinture, il est, sensiblement, bien moins attaché aux maîtres anciens, desquels il a reçu principalement des leçons techniques, qu'aux peintres récents qui ont fixé les hantises de son époque. Seul, parmi les ancêtres, Nicolas Poussin l'a grandement fait réfléchir par son style concentré et sa nette intelligence des rapports entre les personnages et le cadre naturel. Il admire Delacroix, spécialement dans les parties calmes de son œuvre (par exemple dans ses peintures décoratives de la Bibliothèque du Palais Bourbon) — car, pour son compte, le sens du vrai mouvement lui manque. Il a un culte pour Ingres, dont il regrette de n'avoir pu être l'élève, et, néanmoins, il lui reconnaît des défauts que ses disciples confondent trop complaisamment avec ses qualités[1]. En Decamps, il honore la clairvoyante soumission à l'instinct si favorable au renouvellement des objectifs et des points de

[1] Dès 1851, il écrivait à Brillouin : « *La nouvelle école... ne sépare pas assez, dans son admiration pour M. Ingres, les qualités des défauts.* »

vue. Marilhat l'intéresse à sa compréhension libre et bien équilibrée des sites et à la pureté de sa lumière. Il se sent attiré vers les tendres synthèses naturalistes de Corot. Par contre, Théodore Rousseau, qui nous est cher, l'inquiète de ses insistances analytiques. Dieu le préserve, au surplus, d'imiter jamais sciemment qui que ce soit. Il ne suit que son impulsion et ne peint qu'à sa guise. Si, d'aventure, on pense à Léopold Robert devant certains de ses épisodes populaires italiens, c'est simplement à cause des sujets tirés du fonds commun des mœurs, non à cause de la facture. Si, pareillement, ses figures « de style », font, parfois, monter à la mémoire des spectateurs les noms de Gleyre, de Flandrin, et d'autres *Ingristes*, c'est une pure question de contemporanéité, d'influence de période et de milieu. Ainsi nous apparaît Alfred de Curzon — mieux encore, ainsi s'explique son art.

Son plan d'existence à Paris se résume en trois résolutions : chercher et saisir toutes les occasions de produire, mais se donner tout entier en chacune de ses entreprises ; utiliser le plus complètement possible ses documents d'Italie et de Grèce, c'est-à-dire exprimer sur la toile aussi parfaitement qu'il sera en lui ses émotions d'antan ; accroître sans cesse par ses lectures, par ses observations sur le vif consignées en des dessins et en des études peintes d'après nature, le trésor de certitudes pittoresques et d'effets profondément sentis dont il s'efforcera de faire jaillir des tableaux typiques. On le voit tout de suite, conformément à ce programme, s'attaquer à des données de caractères très divers. Un hasard lui procure, en 1856, la commande des cartons et d'une partie de l'exécution d'un cycle de peintures murales pour la chapelle du séminaire d'Autun en l'honneur de Saint Martin et de Saint Symphorien. Il y dresse des

figures mystiques, non sans affinités avec les saints personnages d'Hippolyte Flandrin à Saint-Germain-des-Prés. Trois ans plus tard, il compose et il esquisse une *Incrédulité de saint Thomas*, exécutée en 1862 pour l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet, où elle se trouve. A ces essais d'ordre sacré s'ajoutent, dans la même période, un tableau singulier, *Dante et Virgile au Purgatoire* ou la *Barque des âmes*, à demi visionnaire (1857), et une œuvre mythologique, d'une bien autre valeur, *Psyché rapportant des enfers le coffret réclamé par Vénus*, chef-d'œuvre de grâce rêveuse (1859). Dans le *Dante et Virgile*, Edmond About a signalé à bon droit « ces suavités de la couleur que l'artiste avait cherchées si longtemps sous les ombrages de l'Italie » et qu'on remarquera souvent en ses productions. Nous avons surpris sa recherche des tons raffinés, précieusement subtils à travers ses notes de paysagiste poitevin se passionnant, en 1849, à discerner et à décrire pour les mieux peindre les fuyantes nuances du ciel de son pays. Tenons compte des difficultés qu'il éprouve encore aux prises avec le modèle humain dans les interprétations de grand format ; il est clair que les nécessités de son labeur le contraignent désormais à mener presque constamment la vie sédentaire.

D'ailleurs, la promesse qu'il s'est faite de condenser en peinture ses beaux souvenirs d'Italie et de Grèce lui commande aussi le recueillement de l'atelier. Nous avons fait état de ses innombrables documents recueillis au cours de ses lointaines campagnes. Parfois, dans son ardeur à retracer tout ce qu'il avait sous les yeux, craignant d'en oublier la moindre part, il lui était arrivé de dessiner, en une journée, jusqu'à sept ou huit motifs, d'une ferme précision, d'une liberté de crayon surprenante. Ce sont, tour à tour, de ces dessins au trait essentiel qui faisaient

dire à Émile Michel : « Curzon est l'Ingres du paysage ». et des dessins à l'effet, frottés au fusain, lavés à l'encre de Chine ou au bistre, ou colorés à l'aquarelle, à grande eau, de l'art le plus sûr et le plus neuf. En ces feuilles volantes, où l'auteur ne voyait que des instruments de travail, il a mis le meilleur de lui-même. J'ai déjà revendiqué pour Alfred de Curzon une place d'honneur au nombre des aquarellistes originaux. Pas une de ses aquarelles qui ne porte, dûment, le sceau de sa personnalité au degré le plus net et le plus spontané, et beaucoup sont admirables. On pourrait les exposer à côté de celles de Jongkind et de Jules Jacquemart : elles apparaîtraient différentes, mais non moins caractéristiques et ne souffriraient d'aucun contact. Elles sont, dans leur simplicité, la manifestation franche d'une maîtrise particulière en un art particulier.

L'artiste ne s'est pas contenté de crayonner ou de laver des paysages ; il a étudié du même crayon et du même pinceau des types, des costumes locaux, des accessoires significatifs. Grâce à de tels matériaux, rien ne l'arrête ; il a en main, pour toute chose, des miroirs de certitude. Ses souvenirs n'ont qu'à prendre sur la toile la vie de la forme et de la couleur. Donc, lorsque, en ouvrant ses portefeuilles, un lieu, un épisode l'induisent à l'évoquer par la peinture, il essaie son tableau au fusain, en resserre la donnée, en assure l'effet, en vérifie tous les éléments à l'aide de ses croquis et de ses études d'après nature. Avant d'attaquer sa toile, il a la pleine conscience de sa pensée, de son sujet, des conditions de son ordonnance adoptée, de l'agencement des volumes et des valeurs dans l'espace et de la modulation de la lumière sur l'ensemble. De la même façon, toujours à l'aide du fusain, il prépare ses compositions récemment conçues. Chacune de ses œuvres est l'aboutis-

sement raisonné de recherches directes, dessinées ou peintes. Tel restera son procédé habituel.

Antérieurement à 1860, Alfred de Curzon a peint un nombre considérable de paysages italiens et de paysages grecs et toute une série de scènes de mœurs des mêmes pays, suivant la méthode qu'on vient de dire et concurremment avec les sujets religieux, mythologiques ou de source littéraire indiqués plus haut. Je citerai, pour le premier groupe, les *Vues de Picinisco*, de *Terracine* et de *Subiaco* (1853) ; le *Souvenir de la Campagne de Rome* (1854) ; les trois *Vues de l'Acropole d'Athènes*, prises du Pirée, de l'Illissus et du Céphise (1857) ; les *Vues de Fiumicino*, de *Tivoli* et de la *Baie de Salamine* (1857) ; la *Vue près Civitta-Castellana* (1858) et les *Murs de Foligno au soleil couchant* (1859). — Au second groupe, ou groupe les sujets de mœurs, appartiennent, notamment, les *Moines cuisiniers* et les *Moines jardiniers du couvent de Tivoli*, les *Aveugles mendiants aux environs d'Athènes* (1856) ; les *Tisseuses* et les *Moissonneurs de Picinisco* (1857 et 1858) ; l'*Intérieur de l'Église haute du monastère Saint-Benoît de Subiaco* et les *Brodeuses de Mola di Gaëte* (1859)... Le moindre clerc peut juger de la continuité des tendances du peintre. Son talent a grandi ; il n'a pas renoncé à poursuivre un seul des buts qu'il s'est, une fois, proposé d'atteindre et il les poursuit tous en des séries d'œuvres conduites, malgré leurs divergences, simultanément.

Lui qui se déplaçait naguère avant tant de plaisir et s'aiguillonnait si bien de ses découvertes, ne se déplace plus que par incidence. Hors une escapade de trois semaines, dans l'été de 1855, aux environs de Nîmes, d'où il rapporte des études d'une harmonie neuve[1], et une ran-

1. Voir par exemple, le témoignage d'About dans son Salon de 1857 : ... « Aussitôt trouvées (les suavités de la couleur de *Dante et Virgile*) M. de

donnée de touriste aux bords du Rhin et en Belgique, sans fruit pour son art, au mois d'octobre 1857, nulle autre diversion à sa retraite parisienne que ses tranquilles et laborieux, mais trop courts séjours de vacances en Poitou. Peut-être aurait-il, à la longue, couru de nouveau les routes au grand profit de sa peinture. Mais, en 1860, le mariage fixe sa destinée pour toujours. Il épouse Mlle Amélie Saglio, jeune fille d'une beauté rare, d'une radieuse bonté, d'une culture intellectuelle égale à son charme et musicienne accomplie. Hélas ! peu avant d'être conduite à l'autel, une terrible maladie a ruiné sa santé. Elle le comblera de délicieuse tendresse, mais, en plein bonheur, elle languira, luttant pour qu'il espère et souriant à ses inquiétudes. C'est fini pour lui des beaux voyages éveilleurs d'horizon. Curzon ne quittera plus Paris que pour des visites de famille, des *changements d'air*, ordonnés par les médecins à sa chère souffrante et qui le mèneront successivement à Villers-sur-mer, en Provence et dans la Forêt Noire.

Qu'on ne dise pas que son existence de peintre a été transformée par son mariage. La transformation datait de plus haut, du temps même de son retour d'Italie. Le douloureux état de sa femme la rendit seulement irrévocable et son cœur d'homme accepta vaillamment le sort ; mais sa carrière n'en fut pas, à tout prendre, dénaturée. Il s'était juré de réaliser ses souvenirs des terres antiques et il se tint parole. Il s'était promis de peindre des figures « de style » et il en peignit, sans doute, plus qu'il ne l'avait prévu, mais toujours d'une conscience jalouse, avec une incontestable dignité de talent. S'il fut entraîné, parfois, vers un genre sentimental ou romanesque dont

Curzon les a transportées dans le paysage, et déjà les *Bords du Gardon* semblent appartenir à une nouvelle manière qui se rapproche sensiblement de M. Corot. »

notre époque a perdu le goût, ce genre était souverainement au goût de la sienne et conforme à son propre tempérament lamartinien. A l'endroit du paysage, il n'omet pas une occasion de s'enrichir d'impressions nouvelles. Jusqu'au bout on lui verra, devant la nature, cette sincérité aimante, quasi-religieuse, qui ne sépare point le réel de l'idéal. En chaque série de son œuvre, il a laissé des tableaux expressifs, répondant à l'esprit contemporain sous sa face idéaliste, extrêmement fidèles à son programme personnel d'artiste librement attaché à la tradition, et quelques-uns d'une beauté supérieure. Quelles qu'aient été, en un mot, les occurrences de sa vie, il faut convenir que sa production se marque expressément, et en tout, des caractères par lui désirés et cherchés.

Mme de Curzon est morte au mois de décembre 1889. Son mari lui survivra six ans, dévorant son chagrin en silence. On le rencontrera durant cette période, en Poitou, dans les Pyrénées, sur les bords du Doubs. Il peint partout de fortes études d'après ce qu'il voit et persévère en l'évocation des sites de Rome et d'Athènes. Ses toiles suprêmes, en 1895, nous montrent l'*Acropole* vue du côté de l'ouest, une *Ferme à Lunghezza*, dans la campagne romaine, et la *Rade de Toulon*, prise des hauteurs de Tamaris. Mais, déjà, au Salon de 1894, il avait, pour ainsi dire, envoyé son testament. Je parle de sa belle toile — assurément une de ses plus belles — des *Bords du Doubs à Audincourt*, où la rivière, unie comme un miroir, se fleurit de reflets apaisés, dans un paysage vespéral au ciel nuancé d'or. C'est comme l'acte de foi de son âme limpide, en paix avec elle-même, et c'est aussi, suivant la juste parole d'Emile Michel, l'image des sentiments de confiante sérénité dans lesquels le noble artiste a pris congé de la nature et de la vie.

VI. — J'arrive au terme de ma tâche. L'héritage artistique d'Alfred de Curzon est sous nos yeux. Il importe d'indiquer la relative importance de ses éléments constitutifs rapprochés les uns des autres.

Dans un de ses *Salons*, About a défini notre artiste d'un trait vif : « un paysagiste qui s'est donné une forte éducation de peintre d'histoire ». Rien de plus exact. Les dons essentiels de Curzon l'ont tourné vers le paysage et c'est sur ce terrain qu'il s'est principalement affirmé ; mais sa volonté l'a fait aussi peintre de figures, et de figures de *style*. A cet égard, sa formation n'a été ni purement instinctive, ni strictement traditionnelle et d'ordre pictural : elle est liée au développement de son goût littéraire. Nous avons constaté qu'en somme il n'a guère plus fréquenté les Musées que l'atelier d'enseignement. En revanche, on l'a vu lire et relire les poètes avec amour, demander des sujets à leurs ouvrages et, tout à la fois, remplir ses carnets intimes de leurs vers et d'esquisses de compositions adaptées à leurs oracles. Son imagination obéit donc, consciente ou inconsciente, à des impulsions venues de la littérature, qui lui deviennent naturelles et se transmettent à sa main. Arrêtons-nous, par exemple, à sa précieuse *Psyché* du Salon de 1859. Elle vole vers nous, en sa fluide robe bleue, sur ses courtes ailes de papillon, portant le coffret du mystère, tandis que s'effacent, au fond rougeoyant du tableau, la triple tête du chien Cerbère et les sombres silhouettes de Pluton et de Proserpine, dieu et déesse du monde infernal. Par là le symbolisme de la virginale figure se noue au récit mythique de sa descente aux enfers. A de pareilles suggestions, nées de souvenirs de lectures, il a dû ou devra les thèmes d'une série de toiles, au premier rang desquelles se placent les quatre modèles d'*Hermès et*

Psyché, d'*Orphée et Eurydice*, d'*Endymion et Diane* et de l'*Aurore et Céphale*, exécutés de 1868 à 1870, pour les mosaïques de l'avant-foyer de l'Opéra[1]. J'ai déjà dit la haute estime où Charles Garnier tenait ces beaux cartons, si bien ajustés en leurs détails à l'art des mosaïstes. Parfois, un sentiment romantique, commun à son époque, se mêle à ses idées. On se rappelle l'étrange désir qui l'obsédait en 1849 d'un *Songe d'une nuit d'été au pied du Vésuve*. Seize ans plus tard, sa fantaisie calmée, mais non éteinte, lui suggère un motif d'évocation plus simple, moins singulier, non moins curieux, qui est comme l'aboutissement du premier : le *Songe du poète dans les ruines de Pompéï*. Le poète médite, au clair de lune, assis au bord de l'*impluvium* de la « Maison du Faune ». Autour de lui circulent, ombres lentes et mélancoliques, les anciens habitants du logis, rendus un instant par son imagination à l'illusion de l'existence. L'ingénieux caprice procède, à coup sûr, de la pensée d'un lettré.

Aux images des temps païens s'associent des mirages de la *Divine Comédie*, de la vie du Tasse, de vers d'André Chénier, de prières ou de chants de Lamartine. Toute une illustration de *Graziella* voit le jour. Le sentimentalisme intervient avec le romanesque. Le style sévère sacrifie volontiers, dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, aux grâces du roman[2].

[1] Ces cartons sont au Musée de Poitiers.

[2] Les portefeuilles de Curzon contiennent un nombre infini de compositions d'après les poètes d'Homère à Lucain, de Dante à La Fontaine, réservées pour des utilisations postérieures (voir ci-après, en notes). En 1882, l'artiste projetait encore une illustration des idylles de Théocrite : deux esquisses au fusain en sont la preuve. Les tableaux cités se trouvent : *Pysché*, au château de Fontainebleau ; le *Rêve à Pompéï* (Salon de 1865) et *Dante et Virgile au Purgatoire* (Salon de 1859), au Musée de Poitiers ; *Le Tasse à Sorrente* (1859) (le groupe central seul conservé par l'auteur), au Musée d'Amiens. — L'illustration de *Graziella* (1862, *Hachette* édit.), gravée sur bois et, malheureusement, fort maltraitée par les graveurs.

Il n'y a pas lieu de s'étendre sur les essais d'art religieux du peintre. Ce groupe ne comprend que ses compositions murales destinées à la chapelle du séminaire d'Autun ; son *Saint Thomas* de Saint-Nicolas-du-Chardonnet ; un très grand tableau du *Sacré Cœur*, peint en 1894 pour une église de San-Salvador (Amérique centrale) et un petit nombre de projets dessinés à diverses dates et non réalisés[1]. L'auteur y apparaît affilié à Flandrin, mal à l'aise dans le mysticisme et, au point de vue de la peinture, gêné par l'exécution en grand, qui ne lui a jamais été familière. Que s'il a eu peu d'occasions de travailler pour des sanctuaires, les tendances de son temps et ses sentiments propres lui ont souvent inspiré des œuvres d'une religion élégante et mondaine — entre autres, ses quatre figures de femmes, la Jeune fille, la Fiancée, l'Épouse, l'Aïeule, chacune accompagnée d'un ange musicien (les *Quatre âges de la Femme* d'après Lamartine), ses *Anges gardiens*, son *Ange de Noël*... Ces allégories, d'une facture lisse, se notent d'un certain maniérisme, qui est bien du milieu parisien cultivé d'alors. Théophile Gautier écrivait, à propos de sa *Jeune mère de Picinisco*, exposée au Salon de 1858 : « Il ne faudrait pas grand'chose pour faire une Madone de cette jeune mère... » Or, Curzon n'avait point cherché à plier la nature à une idéalité de convention. Il s'était contenté de traduire fidèlement, en toute sa plénitude, cette humanité grave et tendre que ses yeux avaient contemplée. La peinture la plus vraiment religieuse est toujours, dans

[1] On trouve, notamment, parmi les fusains d'Alfred de Curzon, les esquisses suivantes : l'*Education de la Vierge* (1857) ; les *Saintes Femmes au Tombeau ; Saint Augustin et Saint Ambroise :* les *Adieux d'Augustin à sa mère, sur le rivage* (d'après la *Confession de Saint Augustin* (187[illegible]) ; *Saint Joseph* (1876)... Le *Sacré Cœur* de 1894 n'a été terminé qu'aux premiers mois de 1895 et, par conséquent, peu avant la mort de l'artiste. En cette série de son Œuvre comme en toutes les autres, Curzon a donc ceci de particulier qu'il n'a jamais renoncé à rien.

son cadre approprié, la plus humblement, la plus profondément vraie. A force d'être simplement humaine, elle le devient divinement. Mais qui eût osé, au temps du second Empire, concevoir sans formule un tableau « de piété » ?...

En fin de compte, le meilleur, le plus pur de l'art de Curzon se concentre en ses paysages. Nous avons vu l'artiste animé, dès sa jeunesse, du zèle de la vérité naturelle, de l'amour de la vie épandue et de l'espace. A l'heure même où il concourait pour le prix de Rome, en 1849, sa recherche semblait si étrangère aux partis-pris de l'académisme que les libres esprits furent moins étonnés qu'affligés de son insuccès relatif. Qu'il doive cependant, beaucoup à l'école classique, on n'en saurait disconvenir. Il lui a dû, comme le grand Corot, la notion des larges ordonnances, des belles masses équilibrées, des nobles synthèses, des amples et sereines harmonies, et, fort de cette conscience, il n'a demandé, ici, qu'au réel l'inspiration qu'en d'autres parties de sa production il demandait avec tant de plaisir à l'esprit littéraire. Les personnages antiques, historiques ou empruntés à la légende disparaissent de bonne heure de presque toutes ses toiles agrestes, mais c'est qu'il ne leur trouve pas une signification suffisante par rapport à ce qui les entoure. En fait, il n'a jamais cessé de penser à de tels acteurs en se proposant de les présenter uniquement en des milieux dont ils seront, pour ainsi dire, l'émanation spirituelle. Est-ce que sa *Naissance d'Homère*, du Salon de 1870, et son triptyque du Salon de 1875, l'*Histoire de Ruth*, ne touchent pas de bien près au paysage historique ? A-t-il hésité, en 1878, à nous montrer Chloé au bord d'un ruisseau et l'ingénu Daphnis lui offrant un poisson qu'il vient de pêcher ? Et que l'on consulte ses esquisses au fusain, on

verra combien d'épisodes pittoresques il a imaginés tout le long de son existence. Peu importe qu'il les ait finalement négligés. C'est assez pour nous qu'il ait constamment attaché à de semblables sujets sa pensée ou sa songerie[1].

L'âme du « paysage historique », selon Poussin, selon Claude Lorrain, enveloppe son horizon. A travers cette âme, il découvre la beauté du monde, non pas abstraite et *arrangée*, comme la peignaient les faux classiques de la suite de Valenciennes, mais simplement noble et un peu distante. Jamais il ne s'est avisé de la peindre autrement qu'il ne la voyait. Seulement l'ampleur des lignes de la campagne italienne, sous l'unifiante lumière du Midi, agissant sur sa sensibilité contenue, sur son intelligence gouvernée et discrète, intimement distinguée, lui a révélé une part de ce qu'elle enseignait jadis aux maîtres graves. Son amour des choses est pénétré d'un invariable respect. Durant son second séjour dans la péninsule, son sens d'observation s'est affermi, son dessin s'est agrandi et accentué, sa technique de peintre s'est élargie et assouplie. Il a compris les grands accords du terrain, des eaux, des arbres, des lointains et du ciel dans l'immense clarté, tantôt éclatante, tantôt voilée, aux effets changeants, sans nombre. Quoi qu'il veuille rendre, il mettra en son œuvre un mystère de poésie, une grandeur. Un soir, à Paris, en 1886, il lui arrive de dessiner, de la fenêtre de son atelier d'Auteuil, un pan du talus des fortifications gris, pelé ou feutré d'herbes maigres, et, par-

[1] Voir les fusains suivants, tous de son âge mûr : *Tireurs d'arc près de Pereto*, 1865 (sujet repris dans un dessin de 1866) ; *Dante et Virgile aperçoivent Mathilde, au Paradis, cueillant des fleurs de l'autre côté d'un ruisseau*, 1868 (sujet repris dans un dessin de 1872) ; *Les bords du Léthé*, avec Homère, Sapho, Virgile, Dante, 1872 ; *Téthys consolant Achille* ; la *Mort d'Homère* (effet de nuit) ; le *Départ de Tobie*, 1873 ; *Poussin et Claude Lorrain dessinant au bord du Tibre, près de l'Aqua-Acetosa*, 1886 ; *Nausicaa et ses compagnes sur une grève*, 1889..., etc.

dessus, le moutonnement des frondaisons du Bois de Boulogne avec le lointain aperçu des collines bleuâtres de la banlieue. Le petit tableau où il traite de ce thème et qu'on verra au Salon de 1891 aura, en sa vérité, autant de style que ses souvenirs d'Italie [1]. Le « style » lui est naturel.

A partir de 1852, sa facture de paysagiste est toute franche. Curzon sait ce qu'il veut, et où il va. Ses études d'après nature sont exécutées du premier coup, sans hâte, mais sans lenteur, d'une pâte moins abondante qu'habilement et honnêtement étendue pour faire vivre la forme en fixant l'harmonie. Déjà les tons noirâtres ou neutres se sont éliminés de sa palette. Il détermine avec soin la valeur la plus claire et la valeur la plus foncée et conduit sa couleur de l'une à l'autre par de judicieuses modulations. Chaque contrée où il plante son chevalet aiguillonne son talent par la nouveauté de ses perspectives. Du pays latin aux terres fortes, aux vertes forêts, aux montagnes abruptes, aux lacs bleus remplissant de leur fraîcheur la coupe des vallées joyeuses, il passe aux solitudes grecques, arides, brûlées, étoffées, çà et là, d'alignements de platanes et de sombres cyprès et, le long de ses ruisseaux, si souvent à sec, fleuries de lauriers-roses. Les ruines éparses qui achèvent de s'effriter au soleil trouvent en lui un interprète hors de pair, architecte par la précision documentaire, peintre par l'harmonieuse compréhension de l'enveloppe, poète par le don de faire affleurer le rêve. — Dans sa patrie, l'artiste saluera une nature plus douce, plus ondoyante et d'un blond plus nuancé de tons vaporeux. Sa production de paysagiste est, en définitive, la suprême floraison d'un art de magistrale synthèse au moment même où un art nouveau, étroitement analytique, entre en évolution.

[1] Aujourd'hui au Musée de Poitiers.

Les sujets de mœurs suivent les paysages. Ils sont le fruit de la curiosité amusée du voyageur. Tous les peintres qui ne se rendaient pas au delà des Alpes uniquement pour l'amour des Antiques et des Bolonais, y prenaient, depuis longtemps, plaisir à dessiner des figures et des costumes de paysans. Léopold Robert, Schnetz, et bien d'autres, s'étaient fait une spécialité d'ethnographie populaire. Curzon n'a garde de récuser leur exemple. Ses croquis, ses aquarelles d'après des types ruraux bien marqués des signes de leur race, vêtus de leurs habits coutumiers, vaquant à leurs occupations traditionnelles, forment une considérable série d'études dans ses cartons. On les regarde, tout d'abord, avec cet intérêt qui s'attache aux notations exactes et piquantes d'autrefois ; mais, pour peu que l'on se tourne vers les tableaux où se sont condensés les documents, il est facile de s'apercevoir que l'auteur a visé bien plus haut, bien plus loin que l'agrément du pittoresque. Il a tendu à faire passer en chacun de nous la sensation d'un état spécial de l'existence dans un milieu désigné. Ses compositions sont, le plus souvent, d'ordre typique et direct, sans vanité d'anecdotes, significatives avant tout par leur vérité humaine et locale. Certaines ont pour cadre des enclos, des abords de maisons, des échappées rustiques ; les autres des intérieurs diversement éclairés. Les plus captivantes, sans contredit, sont les mieux particularisées dans le sens de la vie intime, immémoriale. Curzon apporte à son labeur une sincérité d'attention et une volonté de réalisation qui, parfois, communiquent à sa facture un soupçon de sécheresse, mais le sentiment n'en est pas moins cordial et tout français. En ses intérieurs, au clair-obscur scrupuleusement étudié, il se rapproche à sa façon du vieux Granet et de François Bonvin, deux bons peintres amis des jeux du demi-jour et du silence.

J'ai signalé ses *Moines cuisiniers du couvent de Tivoli*, dans leur cuisine voûtée, traversée d'un grand arc, emplie d'une lumière étouffée, enfumée. Non moins remarquable est le tableau des *Moines jardiniers*, arrosant leurs légumes, bêchant leurs plates-bandes sous un dernier rayon de soleil, en compagnie de leur gros matou noir, somnolent et bienveillant comme un dieu lare. Ce sont, aussi, les *Pèlerins de Subiaco* gravissant à genoux l'*Escalier saint* du monastère de Saint Benoît, ou se penchant en prière dans la grande église supérieure, richement décorée de marbres et de peintures. Je rappelle encore, au nombre des toiles à retenir, les *Tisseuses à Picinisco*, les *Brodeuses à Mola di Gaëte* et, pareillement, cette peinture étrange où l'artiste a réuni, auprès d'une citerne des environs d'Athènes, des *Aveugles mendiants*, farouches, sinistres, les yeux éteints, prisonniers de l'éternelle nuit à la face du soleil sans pitié [1]. Je ne sais pourquoi les types et les mœurs de sa province l'ont si rarement tenté, lui qui a montré une originalité réelle à retracer des types étrangers et des mœurs lointaines. Son *Intérieur d'une ferme poitevine*, ses *Dominicains peignant leur chapelle* où se reconnaît la propre chapelle du séminaire d'Autun, son dessin-esquisse des *Pèlerins de Sainte-Radegonde* et plusieurs études conservées témoignent du parti qu'il eût tiré des motifs de la petite vie française [2]. Pour finir, on conviendra que les scènes italiennes et le

[1] Ces tableaux sont épars en des collections, mais il en a été fait des photographies et les dessins préparatoires n'en ont pas péri. — Voir les *Moines jardiniers* et les *Aveugles d'Athènes* (1857) au Musée de Saint-Étienne, *it.*, les *Tisseuses de Picinisco*, au Musée de Marseille... — Curzon n'a jamais complètement abandonné ce genre. Au Salon de 1896, un an après sa mort, on voyait un second tableau de *Fileuses et Tisseuses de Picinisco*, terminé en ses dernières années.

[2] L'*Intérieur poitevin* (Ferme à Moulinet) (1856) et les *Dominicains peintres* (1868) sont au Musée de Poitiers. On possède une aquarelle où le même sujet est traité, à ceci près que les deux moines sont remplacés par Curzon lui-même et son ami Froment, d'Autun.

souvenir grec évoqués ci-dessus revendiquent une place éminente parmi ses œuvres et gardent une physionomie tranchée dans la production générale de son temps.

Je n'ai pas tout dit. Alfred de Curzon a encore trouvé moyen de peindre quantité de portraits. Le Catalogue de son Œuvre en relève plus de quatre-vingts exécutés de 1844 à l'année de sa mort. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'effigies d'indifférents, simples clients d'un portraitiste. Ce ne sont que figures de proches et d'amis, peintes par affection. Toutes n'ont pas la même valeur intrinsèque, mais en toutes l'artiste a mis sa conscience et son cœur. Les modèles sont couramment représentés en buste, avec ou sans les mains, éclairés de face, quelquefois traités sur panneau et le plus souvent sur toile, tantôt en grandeur naturelle, tantôt en réduction. La plupart de ces portraits sont proprement des études de visages dans leur expression habituelle. Il en est, cependant, où s'accusent des desseins d'arrangement. Un petit panneau de 1856 nous fait connaître la jolie enfant du peintre Froment, d'Autun, assise, un livre sur ses genoux, ses poupées à terre. Un autre de 1859 retrace au vif M. de Curzon le père, lisant dans un gros volume à tranches rouges, posé sur une table. Au Salon de 1866, on voit le portrait, à mi-corps, dans les proportions du réel, de la femme de l'artiste, vêtue d'une robe de soirée bleue, décolletée, parée de bijoux d'or discrets, de pur style antique, un de ses bras nus à demi voilé du nuage transparent d'une écharpe blanche. Le bon Théophile Gautier range cette image toute claire, absolument déchargée d'ombre et, sans nul doute, touchée de l'influence d'Ingres, au rang des meilleures toiles de l'auteur. Le sceptique Edmond About la tient pour une manifestation décisive d'un talent « fait d'austérité

et de tendresse ». Qui n'y percevrait, en tous cas, un sûr témoignage d'une des manières d'être de la Parisienne sous le règne de Napoléon III et de la façon d'une notable partie de l'École française de comprendre et de rendre la beauté des contemporaines ? Nonobstant, la facture lisse et patiente de Curzon convient mieux aux surfaces réduites qu'aux grands formats. Je pense au portrait de sa petite-fille, Mathilde de Curzon, souriant baby aux cheveux bouclés, aux bras nus, à la robe blanche agrémentée de rubans roses. Ne fait pas qui veut de ces bouquets de tons. Or, l'artiste donnait à sa série d'effigies commencée dès sa jeunesse une si aimable et si fraîche conclusion en 1894, quand ses jours étaient comptés.

VII. — Mon cher Henri de Curzon, vous m'avez invité à faire avec vous l'examen de la vie et le tour de la production de votre éminent et vénéré père. Chose rare, belle entre toutes, nous venons de constater le parfait accord de sa production et de sa vie, dans le cadre de son temps. Jusqu'au bout, il a été l'homme de ses origines, de sa formation morale, de son irréductible idéal. Si son esthétique diffère à plusieurs égards de nos esthétiques actuelles, c'est que les goûts ont changé sous l'action des idées et des mœurs publiques, et si sa carrière n'a pas eu le genre d'inflexible unité de celle des maîtres impérieux, c'est qu'il avait, par essence, un esprit bienveillant, éclectique et souple, plus porté aux évolutions prudentes qu'aux violentes impulsions. En son époque, des tendances contradictoires préludaient aux futures crises : les bonnes volontés comme la sienne cherchaient des terrains de conciliation et des garanties d'équilibre. Classique de tempérament, épris de la grandeur du style, répugnant aux véhé-

mences plastiques à la fois par complexion et par inquiétude technique, souvent son amour pour la poésie et la légende des poètes lui a ouvert de plus ou moins romantiques horizons en des conditions relatives de classicité. Curzon n'entendait ni rejeter les traditions, ni accepter le convenu, ni, d'aucun côté, se mettre sciemment en dépendance. Il multiplia ses efforts, se perfectionna notamment dans l'exécution de figures nues et peignit, en cet ordre d'études, de beaux morceaux que sa jeunesse n'avait pas fait espérer. Mais, plus que tout le reste, le paysage et la peinture de mœurs le sollicitèrent. Plus qu'en tout le reste, il y excella.

Sa plus grande admiration, touchant l'art d'interpréter la forme humaine, fut assurément pour Ingres, dont le dessin chaste, miraculeusement accompli, l'enchanta et l'émerveilla toujours, sans le prendre au piège de la doctrine de l'*Art pour l'art*. Parmi les peintres d'Académie du second Empire, il garde une physionomie particulière. Baudry, Cabanel, Bouguereau, à des degrés divers et avec des moyens variés, poursuivent des impressions principalement voluptueuses. Sa *Psyché*, pour nous en tenir à ce seul ouvrage, atteste en lui la conception d'un idéalisme infiniment pur, qui le différencie de tous. — Paysagiste, les chefs-d'œuvre du vieux Poussin lui ont appris à démêler les amples caractères de la nature. Devant les scènes rustiques des campagnes napolitaines ou romaines, il a pensé à Léopold Robert, de qui les intentions lui plaisent plus que la manière. Il n'a pu être indifférent à la *Malaria* et aux *Cervaroles* d'Hébert. — Peintre d'intérieurs, le clair-obscur de Granet l'a hanté plus ou moins. Ainsi, nous ne le voyons évoluer que dans un cercle de qualités françaises, mais, quoi qu'il ait entrepris, jamais il n'a produit qu'à sa guise, selon son sentiment et d'une loyale indépendance.

D'aucuns le critiquent d'avoir fait trop belle en son œuvre la part du pays latin. Nous étonnerons-nous de cette durable prédilection lorsque nous savons qu'il a trouvé sa voie en Italie ? Aussi bien, comment oublier ses nobles et décisifs paysages de la Grèce, la terre pauvre aux ruines dorées de l'or du soleil, et ceux qu'il a brossés en plus d'une contrée de France ? Regrettons, certes, que les occurences ou ses goûts personnels l'aient détourné de représenter les mœurs de chez nous comme il a représenté celles d'outre-monts. Gardons-nous de méconnaitre ce qu'il y a de nettement français, à sa date, dans son art.

La ville de Poitiers a recueilli, dans une salle de son Musée, de nombreux tableaux, des projets et des études de Curzon. Là seulement on peut, à cette heure, sérieusement ébaucher une analyse de son talent. Puisse-t-on, quelque jour réunir en une exposition, à Paris, un choix de ses toiles, de ses croquis, de ses aquarelles ! La personnalité de l'artiste mérite un hommage raisonné. C'est pour le lui rendre qu'a été publié ce livre et je n'ai, moi-même, écrit cet essai préliminaire qu'en vue de souligner par avance les conclusions à retenir.

L. de Fourcaud.
Membre de l'Institut.

Paris, 2 juillet 1914.

ALFRED DE CURZON

AVERTISSEMENT

Je m'acquitte bien tard d'un devoir que je m'étais imposé à moi-même dès la première heure. Celui de faire connaître de mon père ce qu'il faut qu'on sache, ce qui est fait pour dépasser le cercle de l'intimité et de la famille, c'est-à-dire son œuvre et sa personnalité artistique. La vie d'un artiste appartient jusqu'à un certain point au public ; car s'il produit pour lui-même, d'abord, c'est ensuite pour contribuer, selon son talent, à la manifestation de l'Art qui l'a élu son interprète. Il n'est donc pas sans intérêt de savoir un peu les alentours de ses œuvres, dont quelques-unes seulement, ont été vraiment connues du public et ont retenu son souvenir, dont la grande majorité, et les plus remarquables, peut-être, sont demeurées constamment dans l'atelier de l'artiste, autour de lui et comme pour sa jouissance personnelle et jalouse. Il ne l'est pas moins de fixer les traits essentiels de l'image et du caractère de cet artiste même, et d'y montrer comme la raison d'être et le foyer réflecteur de son œuvre.

Pour cette double tâche, et la première tout au moins, j'avais un peu compté aussi sur les promesses de plusieurs de ses amis et anciens camarades, plus autorisés que moi, à tant d'égards, dans leur témoignage ou leur jugement. J'espérais constituer à son souvenir comme un hommage collectif de quelques-uns de ceux qui l'avaient le mieux connu, me réservant seulement le côté documentaire et le catalogue détaillé de ses œuvres. Ce dessein s'est montré presque aussitôt irréalisable. Charles Marionneau, critique expert et historien d'art à la plume alerte et bien disante, peintre

d'ailleurs, avait accepté d'écrire le fond principal du livre : il l'avait même annoncé déjà publiquement comme « en préparation » en 1895, quand une mort rapide et prématurée l'enleva avant qu'il eût pu donner aucune suite à la rédaction de ses souvenirs ou de ses appréciations. Charles Garnier à son tour, l'un des plus anciens et plus fidèles amis de mon père, son compagnon dans le voyage de Grèce qu'Edmond About raconta jadis avec tant de verve, eût rappelé, de son style original et coloré, ces mois d'intimité artistique et de communauté d'impressions, si la mort n'était venue aussi pour lui avant l'heure.

Eugène Guillaume, camarade de Rome, également, et ami de toute la vie, en communauté de pensée, plus que tout autre peut-être, avec mon père, m'avait promis une de ces études fermes et nourries qu'il excellait à écrire. L'excès de ses travaux à cette Académie de France où il retrouvait pourtant tant de souvenirs communs, l'a empêché de mettre à exécution un projet que sa vieille amitié, sa profonde estime s'étaient plu à former. Autant en dirai-je de M. Alfred Mézières, que mon père avait rencontré à l'École d'Athènes, et qui l'avait tout de suite apprécié d'une façon toute particulière, qui lui avait voué dès lors une invariable et cordiale affection, dont j'ai connu pour ma part plus d'une fois les effets. Il eût aimé à réveiller, avec le charme de sa plume de grand écrivain, les vieux souvenirs de leur commune jeunesse. Mais son temps, entièrement consacré à son pays et à tant d'associations confraternelles, ne lui a pu accorder cette relâche.

Du moins un critique et historien d'art particulièrement compétent qui fut aussi, bien qu'un peu plus tard l'un des plus intimes amis de mon père, Emile Michel, a spontanément tenu, dès la première heure, à arrêter pour un moment les recherches auxquelles il se livrait alors sur Rubens, pour révéler, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, quelques-uns des côtés les plus rares et les moins connus de son œuvre. Tandis que, de son côté, le peintre Jules Laurens, un camarade d'études, esprit enthousiaste et chaleureux entre tous, rédigeait spontanément et m'adressait quelques souvenirs d'atelier, quelques notes personnelles et inédites qu'il jugeait pouvoir m'être utiles...

Mais c'est avant tout dans les propres papiers de mon père que j'espérais trouver les éléments de sa vie d'artiste. Or les témoignages directs de la première partie de cette longue carrière, et la plus intéressante, les années « d'apprentissage » sont malheureusement restreints. Un incendie, dont je reparlerai, a dévoré, en 1871, la plupart de ces papiers. La collection notamment des lettres qu'il avait écrites à ses parents durant tout son séjour en Italie et en Grèce, pleines d'observations artistiques et d'un tour très personnel, lui avait été rendue après la mort de ceux à qui elles étaient adressées, et périt ainsi. Ce n'est pas un des moindres souvenirs que la Commune nous ait laissés de son aveugle rage de destruction.

Pour suppléer tant bien que mal à cette lacune, mon père avait dicté un jour à ma mère quelques souvenirs de son enfance et de sa jeunesse. Mais encore ici, nouvelle déception interrompue probablement par la dernière maladie de celle qui tenait la plume, ils s'arrêtent à 1851, c'est-à-dire avant le départ de l'artiste pour la Grèce. Pour ce voyage, quelques notes à peine nous renseignent, et il faudra chercher des souvenirs plus précis dans les œuvres mêmes qu'il y exécuta, aquarelles et dessins, tous datés jour par jour.

Une seule source est restée ouverte, mais celle-ci dans sa plénitude, c'est la collection des lettres qu'il écrivit à son plus ancien ami, au peintre Georges Brillouin. Religieusement conservée par celui-ci, elle m'a été remise en son intégralité comme un hommage à la mémoire de mon père, par sa veuve et son fils aîné, l'éminent professeur au Collège de France ; je ne saurais trop les en remercier et leur dire ici ma profonde reconnaissance. Car cette correspondance remonte à 1843 et va jusqu'en 1893, et nulles lettres de mon père, à ma connaissance, ne dévoilent l'expression plus sincère et plus libre de sa pensée. Il n'aimait guère, en effet dire son avis et raconter ses idées : cet indépendant, si jaloux de sa liberté, était plutôt un silencieux. Mais avec Georges Brillouin les idées s'échangeaient sans réserve. Ces lettres constituent donc l'un de mes principaux documents, et je crois bien faire d'en citer la plupart.

J'y en joindrai quelques autres, adressées à des parents ou des amis. Les pertes ici, je l'ai dit, sont considérables.

Des lettres intimes, je garde seul le regret. Mais les lettres de jeunesse, celles du voyageur et du pensionnaire de Rome, toutes pleines de sa vision artistique, qu'il eût été précieux de les retrouver comme commentaire naturel de ces pages!

D'autant qu'Alfred de Curzon avait une réelle éloquence, et que pour s'exprimer par des mots, ses admirations trouvaient encore un peu de ce langage sobre et juste qu'elles savaient si bien employer pour se traduire par le crayon ou le pinceau. Très lettré, très sensible à toutes les beautés de la poésie comme à celles de l'art, c'était un poète, en vérité : on l'a dit bien des fois, et il était impossible de n'en être pas frappé devant la moindre de ses œuvres. A côté de ses aquarelles, de ses dessins, de ses études peintes, ses lettres, ses longues lettres d'Italie et de Grèce, nous en eussent dit beaucoup : ceux qui les lurent, et on se les passait de main en main, s'en souvinrent toujours.

Tels que se présentent aujourd'hui ces divers documents, je m'effacerai derrière eux le plus possible, soucieux, puisqu'il a fallu que je prisse la plume, de raconter plutôt que de juger... Et si je m'attarde peut-être à l'un..., si parfois je ne recule pas devant l'autre..., on pensera que j'ai entre les mains plus d'éléments d'appréciation que quiconque, et l'on voudra bien, en me gardant quelque indulgence, m'accorder quelque crédit aussi.

Au surplus, un ami très cher, esprit d'élite et d'une autorité depuis longtemps appréciée de tous, a bien voulu, en manière de présentation de ce livre, — je lui en sais un gré infini, — suppléer mon effort en ce que je n'avais pas qualité pour faire, et formuler sur l'artiste l'expression d'un jugement personnel, indépendant et, je le crois, définitif.

I

SA FAMILLE. SON ENFANCE. SES PREMIERS SOUVENIRS. SES PREMIÈRES ÉTUDES D'ART

(1820-1842)

Marie-Paul-Alfred Parent de Curzon est né, le 7 septembre 1820, à Moulinet, commune de Migné, à 8 kilomètres de Poitiers. Ce n'est pourtant pas, à proprement parler, une famille poitevine que la sienne, ou plutôt c'est par occasion qu'elle l'est devenue et depuis un siècle et demi, seulement. On en chercherait vainement les traces dans les annales des anciennes familles du Poitou. Les Parent ont toujours été surtout Parisiens, et c'est à Paris qu'il faut chercher la souche première qui a poussé les différents rameaux, dont actuellement les Parent du Châtelet et les Parent de Curzon paraissent être les plus importants.

Au surplus, n'est-ce pas le lieu ici de s'étendre sur la généalogie de cette nombreuse famille. On me permettra cependant de remonter à quelques générations, avant de parler de l'artiste dont je voudrais conter l'histoire, précisément parce qu'on y peut trouver des explications de cette vocation artistique qui se révéla chez lui dès son jeune âge, seul de toute sa famille. Alfred de Curzon, on le verra, a eu cette chance, assez rare en somme, de n'éprouver aucune entrave, aucune objection à ses idées de carrière artistique, à une époque où ce « métier » paraissait souvent presque aussi misérable que celui de poète.

Ce n'est pas que cette vocation un peu inusitée n'eût

eu de quoi surprendre les notaires-secrétaires du Roi, les auditeurs des Comptes, les échevins et conseillers de ville, les conseillers au Parlement et à la Chambre des Comptes, que l'on voit figurer parmi les Parent des siècles passés. (Le Pierre Parent qui, comme l'un des secrétaires particuliers de Louis XI, contresigna son serment d'avènement en 1462 et son testament en 1482, et fut par lui recommandé à Charles VIII, paraît un des ancêtres communs de toutes les branches.) Mais si nous descendons jusqu'aux quatre dernières générations qui ont précédé la venue au monde d'Alfred de Curzon, nous rencontrons d'abord un Charles Parent de Colombes, officier des Bâtiments du Roi, dont on sait qu'il fut appelé en Italie par le duc de Modène, à la fin du XVIIe siècle.

Puis ses deux fils, Jean-Baptiste Parent de la Brétinière et Jean-Jacques Parent de Curzon, tous deux ingénieurs du Roi et inspecteurs des Ponts et Chaussées en Poitou. Très unis, vivant ensemble, on ne les connaissait que sous le nom des Frères Parent, et une pièce curieuse, dont on a du moins la trace, prouve qu'ils avaient mis en commun leurs goûts pour les arts. Ayant dû quitter Paris, ils avaient pensé à sauvegarder une collection artistique par eux formée ; et ce qui nous l'apprend est la mention d'un « État détaillé des tableaux et figures en terre ou en plâtre appartenant aux sieurs Parent frères, mis en dépôt entre les mains de M. de la Roche, premier commis de M. Trudaine, contrôleur général des Finances, le 24 février 1747 ».

Dans une note retrouvée parmi ses papiers, Alfred de Curzon dit même, plus explicitement, de l'aîné des frères : « Mon grand-père peignait en amateur, et fut nommé membre de l'Académie de peinture de Poitiers à ce titre et pour son grand amour de l'art. Il avait une petite collection de tableaux. Quelques-uns sont restés dans la famille, qui ne sont pas sans valeur. Je les admirais beaucoup, étant enfant, et c'est, sans doute, à cette circonstance, que je dois ma vocation. »

Ce Jean-Baptiste Parent de la Brétinière quittait Paris pour se marier ; car c'est cette année 1747 qu'il épousait, à Poitiers, Madeleine-Thérèse de la Faye : et nous avons là en même temps la date de la naturalisation poitevine définitive de cette branche de la famille Parent. Jean-Baptiste demeura surtout à Poitiers, où il fut nommé, en 1771, inspecteur des Ponts et Chaussées, et était, d'ailleurs, membre de l'Académie ou École académique royale des Beaux-Arts, qu'y avait fondée Louis XIV, en 1676. Quant à son frère Jean-Jacques, que son poste appelait en Vendée (l'érudit collectionneur, Benjamin Fillon, lorsqu'il était maire de Saint-Cyr-en-Talmondais, voulut conserver le souvenir de ses travaux d'ingénieur en donnant son nom à une grande rue de sa commune), il résida surtout dans sa « châtellenie royale » de Curzon[1], qu'il avait acquise en 1765. Ce nom, qui devait rester le seul distinctif de notre famille, remonte donc à cette époque. Et comme Jean-Jacques mourut sans postérité (en 1778), c'est à son frère, et surtout au fils aîné de celui-ci, que revint le nom avec les biens.

Ce fils, Jean-Jacques-Amable, ne demeura pas dans la carrière de son père et de son grand-père, mais il en conserva les goûts, comme on va voir. Après un mariage à Poitiers (en 1779) avec Julie Brumauld de Beauregard, fille d'un conseiller au Présidial, on le voit nommé à un poste lointain de conseiller-secrétaire du Roi en la chancellerie près le Parlement de Besançon (1780). Les Assemblées électorales de 1789 le firent revenir en Poitou et il y prit même une part active comme président du district de Lusignan. Mais il n'en retourna pas moins dans l'Est, à Verdun cette fois. Il s'y trouvait encore en 1792, et cette proximité de la frontière le fit même suspecter et prévenir d'émigration, ce qui eut pour conséquence le

[1] Curzon est un bourg de l'arrondissement des Sables-d'Olonne situé actuellement au-dessus du Marais-du-Lay et jadis au bord de la mer. La châtellenie royale dépendait de la principauté de Talmont. Philippe de Commines, entre autres, en fut jadis seigneur.

séquestre de tous les biens de la famille, ceux de son père y compris (qui ne mourut qu'en 1793). Le jugement était d'autant plus inique, que Jean-Jacques-Amable, sans avoir quitté Verdun, y mourut de maladie à l'hôpital en cette année 1792. Il fallut par la suite plus d'une démarche, d'ailleurs sans effet quant aux biens confisqués, pour faire radier son nom de la liste[1]. Or, pour en revenir à ses goûts naturels, on sait, par des lettres écrites de Verdun au moment de sa mort, qu'il fut très regretté dans toute la ville « à cause de son éducation et de ses talents. Il s'exerçait à la peinture, il cultivait les lettres, étudiait l'histoire naturelle. Il avait une belle collection d'objets curieux, qui a été vendue à vil prix ».

On voit donc que le dilettantisme, appuyé d'études et de moyens sérieux, est en quelque sorte « de famille ». Nul doute qu'il ne fût resté aussi effectif chez le fils du conseiller du Roi, Jean-Baptiste-Emmanuel-Amable (le père d'Alfred de Curzon) s'il avait pu hériter aussi de la position sociale et de la fortune de ses parents. Mais non seulement la double mort de son père et de son grand-père le laissa chef de famille quand à peine il atteignait l'âge d'homme, et chef de la famille de sa femme en même temps, mais l'impitoyable pillage légal qui avait ruiné l'une et l'autre lui donnait le soin d'amortir par une sage administration les dettes considérables dont il avait fallu acheter la rentrée dans quelques-unes des anciennes propriétés. Il y mit le temps, mais il le fit : aussi fut-il surtout agriculteur, tout au plus maire et conseiller d'arrondissement. La terre patronymique n'avait pas été rachetée, et l'on s'était attaché uniquement à reconstituer celles des environs de Poitiers, notamment Moulinet, qu'avait apporté en dot Mlle Brumauld.

[1] Le certificat (aux Archives Nationales) porte qu'il était « en état de prévention, sans avoir reçu des puissances étrangères aucune place, titre, décoration, traitement, ni pension quelconques »... et que « les héritiers rentreront dans la jouissance de ceux de ces biens qui n'ont été ni vendus ni exceptés ».



M. DE CURZON

Peinture, 1859.

N° 953.



Mme DE CURZON

Peinture, 1864.

N° 960.

Mais cet homme énergique et pratique avait conservé au fond de l'âme le goût passionné du beau et des arts, et l'on verra de quelle sympathie son fils Alfred fut accueilli quand il avoua son irrésistible et unique passion d'artiste. Si les journées s'écoulaient, pleines de travaux et d'études soigneusement réglées, dans ce foyer si nombreux et si uni, les soirées étaient volontiers consacrées à la musique, à la comédie, à la danse. « Notre père (raconte l'aîné de ses enfants), notre père, dont le caractère était vif et gai, provoquait des amusements et y prenait part. C'était lui qui jouait du violon pour nous faire danser. »

Mais revenons un peu en arrière : quelques mots de plus sur ces dernières générations de la famille ne seront pas inutiles ici, comme explication préalable des souvenirs et des lettres qui seront reproduits plus loin.

On a vu que Jean-Jacques, le grand-père d'Alfred de Curzon, avait épousé en 1779 une demoiselle Brumauld de Beauregard[1]. Cette famille était une des plus respectées et réputées de Poitiers. Elle avait alors pour chef l'aîné des frères, Jean-Emmanuel, qui avait succédé à son père, dès avant la mort de celui-ci (1770), dans ses charges de conseiller au Présidial et de subdélégué général de l'Intendant du Poitou. Il fut, comme tel, le véritable administrateur de la province sous MM. de Blossac et de Nanteuil, qui proclamèrent hautement tout ce que le pays lui devait. Ces facultés eurent bientôt à s'exercer au profit des siens et des enfants de sa sœur ; car c'est lui qui devint le chef et le protecteur naturel des deux familles, à la mort prématurée de M. de Curzon en 1792, jusqu'au jour où sa propre mort, en 1802, laissa cette lourde charge à son neveu de vingt ans à peine.

Parmi les autres frères Brumauld de Beauregard, le plus connu est l'évêque d'Orléans, Jean (1749-1841) grand vicaire de Luçon, avant la Révolution, déporté à Cayenne,

[1] Qui lui apporta la terre de Moulinet, où devait naître Alfred de Curzon, un endroit charmant, situé au bord de l'Auzance, bien fait pour éveiller les goûts et affiner la vision d'un futur paysagiste.

puis grand vicaire de Poitiers à son retour, évêque de Montauban, enfin d'Orléans en 1821. C'était un esprit des plus vigoureux et dont l'influence considérable a laissé de durables traces. Il avait écrit l'histoire des évêques de Luçon, et ses souvenirs de déportation, publiés depuis par son petit-neveu Emmanuel de Curzon, sont du plus vif intérêt. L'un des membres fondateurs de la Société des Antiquaires de l'Ouest, il lui adressa plus d'une fois des mémoires et des notes[1].

Un autre frère, André, d'abord grand vicaire de Luçon également, mena dans le bien et les œuvres une vie plus retirée et se contenta d'être, comme on l'appelait, « le saint homme ». — Puis, c'est Jean-Charles, capitaine au régiment d'Angoumois. — Puis Vincent, dit de Monfolon, dont la carrière exceptionnellement active, débuta dans les Fermes du Roi, dont il dirigea la liquidation en 1790, continua dans les Domaines, où il fut directeur à Ast puis à Parme, et finit dans l'administration générale, représentant, en 1811, du département du Taro, puis, à son retour, en 1815, conseiller de préfecture de la Vienne. — Enfin, Thomas, garde du corps puis lieutenant de cavalerie, qui trouva une mort prématurée à Quiberon.

De Julie Brumauld de Beauregard, M. de Curzon avait eu deux fils et trois filles. L'aînée de celles-ci, Julie, épousa M. Babinet de la Cour, capitaine de cavalerie, puis conseiller de préfecture de la Vienne. Elle eut pour fils M. Alexandre Babinet, administrateur de l'Enregistrement, dont les collections d'art (qu'il légua au musée de Poitiers) étaient bien connues à Paris. Il sera plus d'une fois question de lui dans ces pages. Intime ami de son cousin Alfred de Curzon, c'était un des esprits les plus distingués et les plus ornés qu'on pût voir.

Une autre fille épousa M. Charles de Gennes, d'une famille de robe également, non moins connue à Poitiers par une longue suite de conseillers au Présidial.

[1] Un très beau portrait de lui a été lithographié par Léon Noël (d'après Duval-Le Camus).

Quant au fils aîné de M. de Curzon, que nous avons vu prendre en main, dès 1802, toute la fortune de la maison, il n'attendit pas d'avoir accompli jusqu'au bout ce mandat à si longue échéance, et sut trouver une compagne éprouvée comme lui et habituée à faire face aux pires événements. Il épousa, en 1809, Victorine de Lambertye, la dernière des trois filles du marquis Joseph-Emmanuel François de Lambertye, avec qui s'éteignit la branche poitevine de cette nombreuse famille. Cette jeune fille ne lui apportait que ses qualités rares : chassée du château de Saint-Martin-Lars, demeure de son père, quand il fut confisqué puis vendu, ainsi que presque toutes les terres dépendantes, elle avait passé toute la tourmente dans une ferme voisine, heureuse de savoir du moins son père et son grand-père en lieu sûr[1].

Ceux-ci trouvaient en effet, dans l'exil ou la misère, la récompense naturelle de leurs services au Roi ou à la France. Le grand-père, Emmanuel-François (1729-1814), maréchal de camp, illustré par de nombreux faits de guerre à Lutzberg, Minden, Clostercamp..., avait réuni à Saint-Martin-Lars d'importantes archives qu'il put voir brûlées par l'inconsciente manie des pillards nationaux. Il se cacha, fut pris cependant, mais rendu à la liberté au bout d'un an, et mourut à Paris, au moment où son fils, jadis maréchal de camp comme lui, puis, en 1789, député de la noblesse du Poitou à l'Assemblée Nationale, puis réfugié à Londres, était nommé finalement lieutenant général des armées du Roi. Ce fils ne devait pourtant pas survivre longtemps à son père, car il mourut à Paris

[1] Ici, je ne puis m'empêcher de citer un trait curieux, mais assurément point unique, car il a été porté sur la scène. Comme il arriva assez souvent, les anciens fermiers ou régisseurs des terres du marquis de Lambertye firent leur possible pour venir en aide aux filles de leur maître, à cette petite Victorine particulièrement, si abandonnée. L'une des terres fut même rachetée par le régisseur dans le but déclaré de la conserver à la famille. Mais il mourut avant le retour de M. de Lambertye et quand celui-ci demanda au fils de faire honneur à la parole de son père, ce jeune homme répondit qu'il ne livrerait la terre qu'en échange de la main de Victorine. Celle-ci, qui n'avait rien d'une Mlle de la Seiglière, préféra sa pauvreté à cette solution commode.

dès 1819, sans avoir profité le moins du monde du nouvel état de choses[1]. Il avait marié à Londres ses deux filles aînées : l'une au baron de Constant, colonel de dragons, l'autre au baron César de Guilhermy, conseiller du Roi et même député aux États Généraux (mort en 1829).

La première de ces filles n'eut qu'un fils, que nous retrouverons. La seconde en eut cinq, et quatre filles. L'aîné, Ferdinand (mort en 1878), est l'archéologue bien connu, en même temps conseiller à la Cour des Comptes. Le cadet fut capitaine de vaisseau, un autre supérieur de la résidence des Jésuites de la rue de Sèvres, le dernier est le colonel d'artillerie de marine à qui l'on doit l'histoire de son père. L'aînée des filles épousa M. de Raymond-Cahusac, de Toulouse.

M. de Curzon (Amable) était né à Luçon le 22 avril 1782. Il mourut, toujours plein d'activité et d'entrain, le 2 mars 1861, à Poitiers. Victorine de Lambertye, née le 12 juillet 1786, devait passer quelques années de plus sur cette terre : elle ne mourut que le 30 mars 1867. Mais lorsque les deux époux célébrèrent, en 1859, leurs noces d'or, 35 enfants et petits-enfants se pressaient autour d'eux. Encore y avait-il plus d'un manquant et ne compté-je ni les gendres ni les brus. Mais c'est à juste titre que les deux patriarches pouvaient redire à tous cette parole favorite du grand-oncle, l'évêque d'Orléans : « Dieu a toujours fait à notre famille trois grandes grâces : d'être nombreuse, d'être unie, de n'être ni riche ni trop pauvre. » Mais pour cette dernière grâce, nous avons vu qu'elle n'avait pas été obtenue sans peine.

M. de Curzon avait eu en tout 13 enfants, dont 9 vécurent leur vie normale : 4 fils et 5 filles. Parmi ceux-là, Alfred était le septième, et le dernier des fils. Emmanuel, l'aîné, qui survécut presque à tous, est l'écrivain, le philosophe et l'agronome, qui fut l'ami intime et le conseiller

[1] En dépit de ses titres et de sa position, le marquis de Lambertye était tellement dénué de toute ressource que les frais de sa maladie et de ses obsèques durent être payés par ses gendres.

des dernières années de Le Play, et le correspondant particulier du comte de Chambord en Poitou ; dont les articles d'agriculture, d'histoire, d'économie sociale, étaient aussi solides que hautement pensés ; qui fut conseiller général de la Vienne en 1842 et qui dirigea, six ans durant (1846-1851), un journal, *l'Abeille de l'Ouest*, dont on n'a pas oublié l'action énergique. Il faut lire les lettres de Le Play pour apprécier toute sa valeur originale et la profondeur de ses informations. Le Play qui lui écrivait dès le début : « J'attache un très grand prix à vos critiques », redisait, peu avant sa mort : « Chaque jour je rends grâce à Dieu de m'avoir assuré votre amitié ; vos lettres exhalent un parfum de paix qui, dans ce temps de discorde, est d'un prix inestimable... Vous êtes un sage et un saint. » — En dehors de sa collaboration assidue (une soixantaine d'études importantes) aux publications de la *Société d'Agriculture de Poitiers*, ou de celle d'*Economie Sociale*, à la *Réforme sociale*, à la *Revue de France*... il faut citer, parmi ses œuvres, la *Vie et les Mémoires* (sur la Révolution) *de Mgr de Beauregard*, évêque d'Orléans (1842, 2 vol.), son histoire de *Le Play* (1899, 1 vol.), d'importants travaux sur la Chine et des Mémoires inédits [1].

Si je me suis un peu plus étendu sur cet homme éminent à tant d'égards, comme facultés et comme caractère, c'est qu'il fut particulièrement lié, malgré la différence d'âge, avec son frère cadet. Au surplus, l'esprit de famille était une tradition que les enfants de M. de Curzon n'avaient garde d'oublier, et Alfred ne fut pas uni d'une affection moins profonde avec ses autres frères et ses sœurs. Nommons-en ici quelques-uns, car nous les retrouverons.

[1] Parmi les 22 enfants qu'il eut dans sa longue vie, il faut au moins mentionner l'aîné, qui fut longtemps conseiller d'arrondissement et maire de Vivonne, un autre, officier supérieur très distingué, d'infanterie de marine, d'autres plus spécialement agriculteurs, enfin celui qui hérita le plus des goûts et des facultés littéraires de son père, Hilaire de Curzon, avocat à Poitiers, à qui nous devons la publication de plusieurs de ses écrits posthumes.

C'est Onésime, la sœur aînée, religieuse du Sacré-Cœur, d'une valeur intellectuelle remarquable, fondatrice et supérieure de plusieurs maisons en Italie, où, intime amie de la duchesse de Parme, elle reçut aussi la visite du comte de Chambord, enfin, vicaire de l'Ordre pour l'Italie ; elle mourut en 1879, dans la maison de Portici, qu'elle avait fondée.

C'est Antonine, qui fut Mme de Gouttepagnon, et mourut à 86 ans, en 1900[1]. Célinie qui fut Mme de Clisson, et atteignit un âge presque aussi avancé... Les deux frères, Evariste et Tite, celui-ci, le seul fixé à Paris avec Alfred, après un assez long séjour au Texas, et qui lui ressemblait assez pour qu'on les prît facilement l'un pour l'autre. Enfin deux sœurs encore, presque du même âge, Émérie et Léontine, toutes deux religieuses du Sacré-Cœur comme leur aînée, et la dernière, la plus chère à son frère Alfred. — A tous ces noms, peu habituels, qui reconnaîtrait une famille jadis parisienne ?

Tous, frères et sœurs, avaient le goût des lettres et des arts, et le transmirent à la génération suivante : ceci encore était de famille. Mais le père y tenait la main et nous avons déjà vu qu'il savait varier par des soirées attrayantes et propres à éveiller les aptitudes naturelles, les journées laborieuses auxquelles Mme de Curzon s'était vouée toute, et qu'elle dirigeait avec une intelligente fermeté.

Au surplus laissons ici parler Alfred lui-même. Quelques pages de ses souvenirs nous le montrent au milieu des siens, à cette insoucieuse époque de son enfance.

[1] L'art et l'agriculture se sont unis aussi dans sa nombreuse famille, à la tête de laquelle je compte MM. Emmanuel et Maurice de Gouttepagnon. Deux autres frères appartinrent à la Compagnie de Jésus : l'un fut supérieur, l'autre professeur de physique au Collège de la rue des Postes. L'aînée des sœurs a épousé M. Mousnier-Buisson, de Limoges.

MES PREMIERS SOUVENIRS

« Je suis né à Moulinet le 7 septembre 1820, un jour d'éclipse de soleil, pendant qu'on battait le blé dans la métairie à côté de la chambre de ma mère. Celle-ci m'a raconté que tout d'un coup elle avait entendu les gens s'écrier qu'on n'y voyait plus, que le soleil disparaissait...

Mes premières années se passèrent, l'été à Moulinet, l'hiver dans la vieille maison de famille, la maison gothique, rue des Flageolles. On m'envoya au Collège de la Grand'Maison, avec mes frères, sachant à peine épeler (j'avais cinq ans environ). Le premier jour on m'avait donné une leçon à apprendre : je revins en larmes ne sachant comment la lire. Ma mère alors me fit asseoir sur le tabouret de bois, près du feu, où elle posait ses pieds, et se mit à me lire ma leçon phrase par phrase en me faisant répéter. Je retenais facilement ; je l'appris vite, et la savais le lendemain sans l'avoir repassée. Pendant bien des années mon père me faisait apprendre mes leçons le soir, et je n'avais même plus besoin de les relire pour les répéter sans faute.

J'appris à écrire avec un ami de mon père, M. de Saint-Avit. Voici comment s'était faite leur connaissance. A la première révolution, mon père étant enfant, on voulut lui donner un précepteur. Il habitait alors Moulinet, dans la famille de sa mère. Un M. l'abbé de Quennetin se présenta, qui, agréé, demanda et obtint que son neveu fût élevé avec mon père : c'était M. de Saint-Avit. Pendant la Terreur, l'abbé fut obligé de se cacher. Mais M. de Saint-Avit resta très longtemps avec mon père, dont il fut l'ami intime. Après le mariage de mon père, il devint comme le régisseur d'Ayron. Plus tard on le revit dans notre maison, où il cherchait à se rendre utile, en donnant quelques leçons. Puis il retourna dans son pays, auprès de ses neveux. Je l'ai revu chez mon père quand j'avais dix-huit ans environ.

Le Collège de la Grand'Maison était dirigé par des Pères de la communauté de Picpus. Emmanuel et Tite y allaient. Quand on défendit aux Jésuites d'avoir des collèges, les Pères de Picpus furent enveloppés dans la même interdiction. A ce moment (1827), Emmanuel fut envoyé à Paris chez M. Poiloup, rue du Regard. Moi, j'entrai comme externe dans une pension tenue par Mme Dollé.

En 1828, Tite rejoignit Emmanuel. Cette année-là mes parents furent invités par notre tante de Guilhermy à venir à Paris voir leurs enfants, et ils m'emmenèrent. Mais on s'arrêta à Orléans pour voir mon grand-oncle, Mgr de Beauregard. Il y a à l'évêché

un grand modèle en bois de la façade de la cathédrale d'Orléans, refaite sous Louis XV... J'y entrais à quatre pattes et me tenais debout dans les tours. Ce modèle qui avait 3 ou 4 mètres de haut, remplissait le fond d'une grande galerie : je l'admirais beaucoup.

Ma tante de Guilhermy logeait au faubourg Saint-Germain, près de Saint-Thomas d'Aquin. Je trouvai chez elle ma cousine Amélie, depuis Mme de Raymond, que je n'ai pas revue ! De ce voyage, je me rappelle une visite à Saint-Germain, chez le garde général, M. de Saint-Projet, qui habitait un petit pavillon. Je me souviens que je portais un petit pantalon à carreaux verdâtres que j'affectionnais fort. Il pleuvait, ce jour-là, et l'eau, entrant par la portière, venait inonder mon cher pantalon, à mon grand déplaisir...

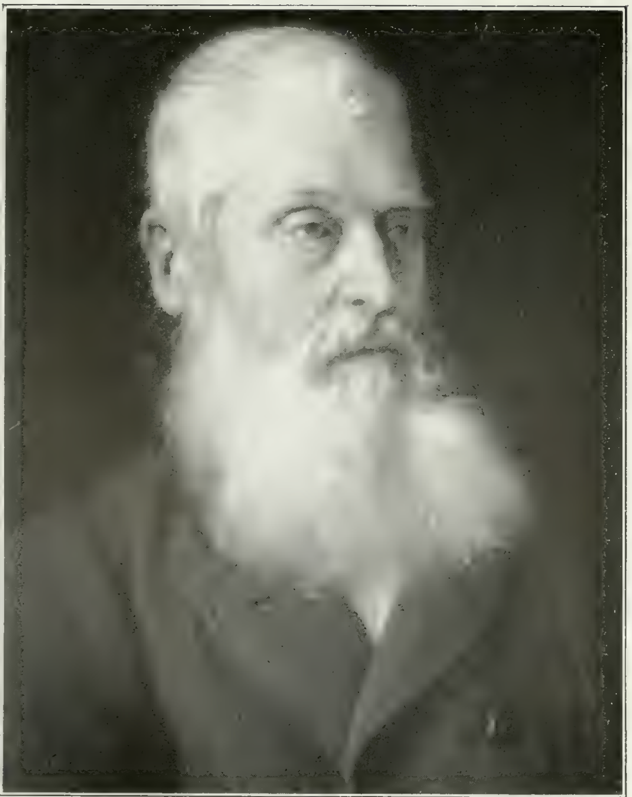
Nous fîmes aussi visite à ma grand'tante Matharel de Fiennes[1]. Elle vivait seule avec sa fille et m'imposa beaucoup. Elle s'était tout à fait entichée de la « Petite Eglise ».

Le jour de la Fête-Dieu, il y eut une grande cérémonie. Le Roi et toute la famille royale se rendirent à pied à Saint-Germain l'Auxerrois. Des soldats formaient la haie depuis les Tuileries jusqu'à l'église. On avait trouvé moyen de me glisser entre eux, de sorte que j'étais au premier rang. Je me souviens très bien de l'impression que me fit la duchesse de Berry, qui était vive et animée, et causait avec des officiers dont elle était accompagnée. Porté dans les bras de mon père, je pus voir toute la cérémonie dans l'église. A la sortie, la foule était telle, que mon père craignit que je ne fusse étouffé : il saisit les barreaux d'une porte grillée et me retint entre lui et la grille, résistant avec le dos à la pression de la foule. Il m'emporta ensuite dans ses bras.

En 1829, je vins à mon tour en pension chez l'abbé Poiloup, rue du Regard. C'est notre cousin, M. de Constant, qui m'y amena : il y était professeur. On me choyait un peu comme un petit enfant ; j'étais un des plus jeunes, et mes camarades m'appelaient « la fille », ce qui me vexait grandement. L'abbé Georget, supérieur en second, me faisait venir souvent dans sa chambre, avec mon cousin : l'hiver était si rigoureux qu'on permettait cela pendant les récréations. Constant s'occupait beaucoup de tours, de jeux pyrrhiques, de fantasmagorie, de lanterne magique, et montrait tout cela aux élèves les jours de fête.

Au printemps, on envoya une trentaine des plus petits dans les bâtiments, nouvellement achetés, de Vaugirard. Nous y avons aidé, à notre grande joie, à démolir quelques masures ruinées.

[1] La marquise de Matharel de Fiennes (Marie-Angélique-Louise-Gabrielle), fille d'Emmanuel-François de Lambertye et de sa seconde femme Louise-Antoinette-Gabrielle de Lambertye (sa cousine) ; sœur de la comtesse de Beaucorps, de la comtesse de Raincourt et du marquis Emmanuel de Lambertye, grand-père d'Alfred de Curzon.



EMMANUEL DE CURZON

Peinture, 1883.

N° 977.



ALFRED DE CURZON

Peinture, 1883.

N° 979.

J'avais parmi mes camarades les deux de Madden : l'aîné, Augustin, était dans la classe supérieure, le second, Edouard, dans la mienne. — Quel souvenir riant m'a laissé cette maison ensoleillée !

Un jour, au repas de midi, le canon des Invalides fit vibrer les vitres : un professeur monta en chaire et lut une proclamation qui commençait ainsi : « Alger est pris ; le drapeau blanc flotte sur les murailles... »

Peu après, la Révolution de Juillet éclatait. Un jeudi, nous vîmes arriver les grands élèves, ceux qui étaient encore installés à Paris et venaient en promenade, le jeudi, à Vaugirard. Ils nous racontèrent ce qui se passait dans Paris. Les professeurs, de leur côté, recommandaient aux enfants de parler bas, d'éviter d'être vus, de nous tenir dans le fond du parc. On mit, pour garder la porte, M. Bessière, depuis vicaire à Saint-Eugène. Les émeutiers passaient alors dans les collèges, pour forcer les grands élèves à venir avec eux se battre. Ils arrivèrent à la porte, séparée de la maison par une partie du parc. M. Bessière montra beaucoup de courage et de présence d'esprit : il les reçut, les fit boire et réussit à les renvoyer.

Vers le soir, pourtant, il y eut un moment de panique. Le bruit courut qu'ils étaient de nouveau à la porte, réclamant les grands, nous nous sauvâmes tous au fond du parc. Constant me prit par la main, avec Edmond Nicolas, et entr'ouvrit une petite porte pour sortir. Mais alors il s'aperçut que toute la pension le suivait, et réfléchissant aux inconvénients qui résulteraient d'une débandade générale, il se hâta de refermer la porte. Il faisait nuit à ce moment, et très doux : je crois que nous avons passé toute la nuit dans le parc.

Le lendemain matin on engagea les élèves à quitter le collège par groupes, sous la conduite de professeurs. Constant partit de grand matin avec l'aîné des Nicolas, un nommé Duval, dont la mère habitait Versailles, et moi. Nous déjeunâmes à l'entrée des bois de Clamart, chez le gardien de la porte, puis gagnâmes Versailles par les bois. Mais, arrivés près de la grille, devant le château, nous nous aperçûmes que des émeutiers la gardaient, et demandaient leurs papiers à ceux qui passaient. Cela donna de l'inquiétude à Constant, qui était un peu timide, et il nous fit rentrer dans les bois où nous rôdâmes jusqu'au soir.

Alors nous nous décidâmes à essayer de franchir l'entrée et ne fûmes point arrêtés. Nous nous rendîmes chez la mère de Duval, qui nous reçut avec grande joie, ayant été en peine de son fils, et qui nous logea chez elle. Le lendemain soir, nous partions pour Rambouillet dans un coucou. Charles X, avec les troupes qu'il avait pu faire sortir de Paris, y arriva en même temps que nous.

Toutes les troupes, peut-être 10.000 hommes, étaient campées dans le parc, les chevaux attachés aux arbres. Nous y rencon-

trâmes le frère aîné de Ferdinand de Guilhermy (fils d'une première femme de son père), garde du corps. Il était triste et n'augurait pas bien de l'avenir.

On voyait transporter des matelas, des meubles, pour préparer à la hâte une habitation aux personnes de la cour. La réunion inopinée de tout ce monde, à Rambouillet, avait épuisé les boulangeries. Il nous fallut dîner avec du pain d'épice.

Vers le soir, nous allâmes dans le parc. Charles X et sa famille (le duc de Bordeaux y était) se présentèrent aux troupes et furent acclamés avec enthousiasme : les soldats criaient qu'on les ramenât sur Paris.

Nous restâmes deux jours à Rambouillet. Mais Constant, voyant qu'il était impossible de trouver des places dans les voitures publiques, se décida à retourner à Paris pour y prendre la diligence de Poitiers. Nous y trouvâmes des barricades, les émeutiers partout et tout le monde portant des cocardes tricolores à la boutonnière. Cependant nous pûmes prendre la diligence.

Le voyage ne fut pas sans péripéties. Arrivés à Tours, nous apprîmes qu'on venait d'arrêter le ministre, M. de Peyronnet. On faisait aussi des perquisitions minutieuses sur les voyageurs, on exigeait leurs passeports, etc. Il fallut que tout le monde descendît de voiture. Je me souviens de mon horreur quand un garde national me prit dans ses bras pour me faire descendre : dans ce moment, il me paraissait une espèce de monstre.

Les papiers de Constant étant en règle, nous pûmes continuer notre voyage... Sur les diligences on avait mis de grands drapeaux tricolores et dans tous les villages on entendait crier : « Vive la Charte ! A bas Charles X ! » — A Poitiers, une vieille femme reçut notre diligence avec des cris forcenés et une telle violence qu'elle en était enrouée et comme défigurée.

A ce moment (1830), la famille se retira à Ayron pour plusieurs années. Constant resta avec elle et fut chargé de l'éducation des garçons, qui se trouvaient alors tous rassemblés auprès de leurs parents. Ma tante de Guilhermy vint les rejoindre avec Clémentine et Elesban (depuis Jésuite et supérieur rue de Sèvres). Mon frère Emmanuel avait fini ses études.

Une des choses qui sont restées dans mon souvenir, pendant ce séjour, c'est le passage de plusieurs régiments qui allaient pacifier la Vendée, où se trouvaient des bandes de réfractaires. Comme mes parents étaient les principaux propriétaires de l'endroit, ils reçurent chez eux les officiers et une douzaine de soldats. Avec l'aide d'Emmanuel et de Constant, je me mis à construire un fort en carton, avec des canons et toute une armée de soldats de carton. On me faisait étaler cela devant les officiers.

Il faut dire qu'à cette époque je lisais avec passion l'histoire ancienne de Rollin, qui m'avait si bien enflammé du désir de la gloire militaire que je ne rêvais que d'être un grand général. Je

lisais cela le soir, au coin du feu, m'isolant de toutes les conversations.

Cependant on faisait la lecture du journal... Le curé venait... On parlait politique, on se lamentait au sujet de toutes les nouvelles idées du temps... Emmanuel, qui était l'aîné, commençait à mêler son moi à la conversation, à dire son avis... Quant à Elesban, il lisait : il lisait beaucoup, avec une extrême rapidité, et retenait tout. Sa mémoire a toujours été prodigieuse. (Plus tard, il a retenu par cœur, en le lisant, son bréviaire entier, qui change chaque jour en partie.) Il était alors très avancé pour son âge.

Pendant une époque, c'est le curé qui nous donna des leçons, à Tite, Antonin et moi. Ce fut un temps à peu près perdu pour le travail. On courait surtout dans les champs, les bois et les prés. Le curé avait un petit cheval, qu'on faisait paître dans les prés de notre père, et c'était à qui d'entre les garçons se lèverait plus matin pour aller chercher le cheval du curé et sauter dessus. Il y avait aussi un taureau si doux qu'il se laissait monter par nous.

Évariste était alors à l'École de Marine d'Angoulême.

Le second hiver (1831) mes parents et mes sœurs allèrent à Poitiers pour l'éducation des filles. Mais les garçons restèrent à Ayron sous la garde d'Emmanuel et de Constant.

Ce séjour d'Ayron m'a laissé des souvenirs extrêmement agréables. Les soirs d'été, toute la famille allait voir ramasser le blé ou le foin et aider aux travailleurs. On se baignait dans un petit ruisseau, près d'un moulin en ruines. Il y avait des écluses, qu'on fermait pour que l'eau s'amassât un peu.

On faisait visite à notre oncle Babinet, à La Prairie, à deux lieues de là. L'endroit était aussi triste, aussi laid que possible, en rase campagne. Alexandre et sa sœur ne s'y plaisaient guère et se trouvaient fort heureux de venir rejoindre leurs cousins ; mais c'était rare.

Le jardin d'Ayron était rempli de fleurs et de fruits. Au-dessous de la fenêtre gothique de la chambre de ma mère, il y avait un énorme lilas tout couvert de fleurs... Nous récoltions les noisettes dans les bois ; Constant lui-même s'en mêlait. Dans un de ces bois il y avait des rochers, dont la vue me causait un plaisir extrême. On y trouvait aussi une grotte, où notre père avait installé un pauvre sans abri. Ce dernier finit par se dégoûter de ce logement : il avait peur, il croyait y voir des petites chandelles, la nuit... L'endroit me paraissait des plus pittoresques et me ravissait.

L'été (1832) ramena nos parents et nos sœurs à Ayron ; mais l'année qui vint, Évariste, Tite et moi, nous fûmes envoyés à Pontlevoy. Pour le voyage, on prit un voiturier nommé Filet, un grand gaillard robuste ; mais c'est Emmanuel qui conduisait. Nous couchâmes à La Haie-Descartes, où on nous montra la maison et la chambre de Descartes, avec sa grande cheminée

Louis XIII, en pierre. Les petits se couchèrent de bonne heure, mais Emmanuel resta dans la salle de l'auberge à soutenir une discussion politique très vive avec Filet, l'aubergiste et d'autres habitués.

Je suis resté un an à Pontlevoy (1832-33) assez heureux et bien classé. J'y ai fait ma première communion. Alexandre y était aussi, et y a fait toutes ses études. Il y avait de jolies promenades. Mais ce collège était si agité de troubles intérieurs que nos parents nous reprirent bientôt.

Les vacances se passèrent encore à Ayron (1833) ; puis je fus envoyé, avec Antonin, à Vaugirard, toujours chez l'abbé Poiloup. J'y restai dès lors quatre ans, travaillant bien...

L'année 1834-35, à Vaugirard, fut très douloureusement marquée pour moi par la mort, au printemps, du pauvre Antonin, dans une fièvre cérébrale. Je savais à peine la maladie de mon petit frère qu'il était déjà délirant. On l'enterra dans une tombe du cimetière de Vaugirard, qui appartenait au collège. Je me souviens de la sympathie et de la bonté que les élèves eux-mêmes me témoignèrent à cette occasion.

Aux vacances (1835), je retournai à Ayron, pour la dernière fois. L'année suivante (1836), c'est à Moulinet qu'on me donna rendez-vous. Je me rappelle le plaisir avec lequel, allant à pied de Poitiers à Moulinet, je tâchai de me dérober aux regards et d'arriver par derrière pour surprendre tout le monde... Et quelle joie de revoir les moindres recoins.

En passant par Orléans, j'y avais trouvé Onésime, qui voulait entrer au Sacré-Cœur (où elle devint depuis vicaire général et pour l'Italie) et que Mgr de Beauregard examinait à ce sujet. Ma sœur, en me voyant, fut frappée de ma maigreur, et s'écria : « O mon pauvre ami, comme tu est laid ! »

Pendant ces vacances, je fis aussi un petit séjour à La Planche, propriété de la femme d'Emmanuel (marié l'an passé, à Ayron).

Au retour à Vaugirard, comme je voulais entrer à l'École Polytechnique, on me fit sauter la *troisième*, et entrer en *seconde*, c'était M. Mabire (depuis directeur du petit séminaire de Caen), qui faisait la classe, et de la manière la plus intéressante. Il était très versé dans les littératures étrangères.

Parmi les meilleurs élèves et les plus attachants de cette classe, il y avait : Bourguignat (devenu depuis magistrat), très fort, et qui faisait très bien les vers ; de Rozan, doué de beaucoup d'imagination et d'invention, sachant fort bien l'allemand, parce que son père avait été ambassadeur en Allemagne sous la Restauration ; Grondelarre, neveu du général ; Joseph de la Bouillerie, ministre depuis ; Auguste de Madden, un très bon ami, qui écrivait très bien, avec beaucoup de naturel et d'imagination, audacieux, imprudent, calculant peu, mais excellent et dévoué. Il faisait partie d'un petit commencement d'École préparatoire qu'on avait formé là : il se préparait à Saint-Cyr.

Aux vacances de cette année (1837), à Moulinet, il fut décidé que j'entrerais à l'École préparatoire de M. Laville, pour l'Ecole Polytechnique. — Je fis auparavant un petit séjour à Nieul, chez M. du Boucheron (qui avait épousé une Brumauld de Saint-Georges, cousine germaine de mon père). La campagne y était délicieuse. Cette famille était alors dans toute sa splendeur et jouissait d'une grande fortune.

En octobre (1837) j'entrai à l'Ecole préparatoire de M. Laville, rue d'Enfer. Cette époque m'a laissé des impressions pénibles. Je me déplus là profondément. D'abord je me sentais peu d'aptitude pour les mathématiques, et il me fallait travailler la nuit pour me rattraper. Puis la discipline était tout autre que chez M. Poiloup, le contraste des professeurs avec lesquels on n'avait aucun rapport affectueux, et surtout des surveillants, était trop grand avec les ecclésiastiques distingués et bienveillants de Vaugirard !

Nous avions heureusement, de temps en temps, des narrations françaises et j'y disputais le premier rang à mon camarade d'Outrelaine (depuis général). Mais la première fois, le professeur ne voulut pas croire que la narration que je donnais fût de moi, parce qu'il ne me voyait pas fort en mathématiques. Il fallut qu'un de mes camarades, La Boussinière, me défendît avec chaleur et racontât mes succès de classe... J'ai retrouvé là aussi les deux de Madden.

Je sortais de temps à autre chez M. de Saint-Projet (mort en 1847) « Pasquier de Saint-Projet ». Sa mère était cousine germaine de ma grand'mère, et de la famille des Brumauld de Beauregard.

Ferdinand de Guilhermy, alors employé au ministère des Finances, me faisait aussi quelquefois sortir.

*
* *

Cette année (1838), j'allai pour la première fois au théâtre, à l'Odéon, en sortant de chez M. de Saint-Projet. On jouait un drame de V. Hugo : *Angelo*, qui m'impressionna vivement. Je vis alors aussi ma première exposition de peinture : elle se faisait au Louvre *par-dessus* les tableaux du musée. Je me souviens de *la Médée étouffant ses enfants* de Delacroix.

C'est aux vacances à Moulinet (septembre 1838) que je commençai à faire un peu de peinture et du pastel. J'avais achevé un portrait au pastel d'Antonine, et mon père en était content, bien qu'il fût très mauvais. Il invita un peintre de Poitiers, M. Deschamps, à venir le voir à Moulinet... Je désirais depuis longtemps peindre à l'huile, mais les premières dépenses m'arrêtaient. M. Deschamps s'offrit alors à venir me faire travailler chez moi et à me prêter des têtes d'enfants, copiées par lui d'après Van Dyck.

Je m'installai donc dans notre maison de la rue Saint-Cybard, où M. Deschamps avait promis de venir, et bientôt mon travail me passionna tellement, que je partais de Moulinet de grand matin, avec du pain et du fromage, pour passer la journée entière à peindre... Je n'eus toutefois qu'une seule visite de M. Deschamps.

Pendant ce temps, je parlais à mon père d'un désir qui m'était venu d'entrer comme Evariste dans la marine marchande. Mon père s'y était décidé et je devais partir avec mon frère, quand une circonstance imprévue vint tout changer : j'entrepris le portrait de mon père ; et pendant qu'il posait, causant avec moi de l'avenir, il me dit un jour à brûle-pourpoint : « Tu ferais peut-être bien mieux, au lieu de t'embarquer, d'aller à Paris étudier la peinture... Un jour, peut-être, tu iras à Rome... »

Cette proposition changea immédiatement tout le cours de mes idées, et j'adoptai avec bonheur la voie nouvelle qui m'était ainsi ouverte.

Ce n'était pas la première fois qu'on y pensait pour moi. Mon grand-oncle, Mgr de Beauregard, voyant de mes dessins d'enfant, m'avait dit : « Hein, si tu devenais un grand peintre, un jour..., ce ne serait pas si sot ! » Mais à cette époque je ne rêvais que d'être un grand général ou un grand marin. C'est la lecture de l'histoire ancienne de Rollin, faite avec passion vers l'âge de neuf ans, qui avait allumé mon ambition. Plus tard, je rêvai surtout voyages et marine. C'est pourquoi, au sortir de cette école préparatoire, que j'avais prise en dégoût, j'avais pensé à m'embarquer sur un navire marchand où était Evariste. On faisait les préparatifs de mon départ quand je me mis à ce portrait de mon père.

Celui-ci qui, sans doute, goûtait peu cette carrière pour moi, s'empressa, sur mon assentiment, de prendre toutes les dispositions nécessaires à mon apprentissage d'artiste. Il écrivit à un M. Renoux, qui avait été mon professeur de dessin chez M. Poiloup, et élève d'Ingres. Il en reçut une réponse très satisfaisante. Cet artiste offrait de me louer une chambre dans un hôtel dont sa sœur était maîtresse, et de me conduire à l'atelier d'un des meilleurs maîtres. — C'est là en effet que je fis ma première étape dans cette vie bien nouvelle pour moi.

*
* *

Le départ fut peu encourageant. Lorsque les amis de mon père entendirent parler de son projet, il n'y eut parmi eux qu'une voix pour le blâmer et tâcher de l'en détourner. Mais il avait confiance en moi et tint bon. De même, à Orléans, où je m'arrêtai en passant pour voir quelques membres de la famille, je ne reçus que de nouveaux blâmes. « Quelle carrière est-ce là, me disait-on ?... Nous avons ici une Mme XXX. qui a un très

beau talent..., etc. Eh bien ! comment gagne-t-elle sa vie? En donnant des leçons ! A quoi cela mène-t-il?... etc. »

Moi je baissais tristement la tête, répondant humblement que j'espérais..., que je m'efforcerais du moins d'acquérir un talent sérieux... Enfin, j'arrivai à Paris et fus laissé maître de mes actions.

C'était au printemps de 1839. — M. Renoux s'était chargé de m'indiquer un maître. « Ah ! s'écria-t-il d'abord, si M. Ingres n'était pas à Rome, s'il avait encore ici son atelier, je n'hésiterais pas à vous conduire chez lui ! » — Et combien de fois n'ai-je pas regretté depuis de n'être pas élève d'Ingres !...

Je fus amené à M. Drolling[1], peintre d'histoire, et admis dans son atelier... Je ne puis dire que la première impression fût bien agréable, ni gaie. L'atelier était fort grand, avec des murailles nues et sales, couvertes de raclures de palette. Une trentaine de chevalets le remplissaient. Les élèves me parurent d'une grossièreté ou d'une vulgarité dont je n'avais naturellement pas eu l'idée jusqu'alors. Les quolibets et les rebuffades ne me manquèrent pas ; et comme j'étais fort timide, je commençai par me replier sur moi-même, sans me lancer dans aucune liaison avec mes camarades.

Pendant les premiers mois, d'ailleurs, je ne travaillais à l'atelier que dans la matinée et le soir, passant mes après-midi avec Auguste de Madden, qui fut malade assez longtemps de rhumatismes articulaires et que je soignais. — L'hôtel où je demeurais était au coin de la rue de Grenelle et de la rue du Bac. Je me logeai ensuite rue de Sèvres, près de l'atelier Drolling, mais dans une affreuse mansarde, si triste, si nue, que je l'avais en horreur.

Quand je revins à Moulinet, en septembre, je me mis au paysage d'après nature. Mais j'y perdis du temps et je le regrette. Mon père cherchait à se persuader que je pouvais étudier aussi bien là qu'à Paris, et mes séjours se prolongèrent trop longtemps.

* * *

Au retour à Paris, je concourus pour l'admission à l'Ecole des Beaux-Arts, et fus reçu le 7e. Mais je n'y ai pas beaucoup travaillé : les ateliers du soir étaient trop mal installés pour dessiner. J'allais travailler aussi aux Antiques, au Louvre, mais le public me gênait et j'aimais mieux dessiner chez moi.

J'habitais alors 21, rue du Dragon. C'est à cette époque que commença véritablement mon intimité avec Brillouin[2]. Je l'avais

[1] Michel-Martin Drolling (1786-1851), élève de son père et de David, prix de Rome en 1810, et élu membre de l'Institut en 1833.

[2] Georges Brillouin, de Saint-Jean-d'Angély (1817-1893), paysagiste poétique et peintre de genre pittoresque, de scènes d'intérieur ou de comédie, à costumes anciens, à accessoires curieux, toujours arrangés avec un goût parfait.

trouvé à l'atelier Drolling; mais, d'une nature très réservée, lui aussi, il ne frayait avec personne et ne m'avait d'abord pas même adressé la parole. Un jour pourtant, je le trouvai, ayant été, ainsi que moi, voir M. Drolling pour lui demander une carte de travail au Louvre : il revint avec moi, la conversation s'engagea, nous nous sentîmes tout de suite sur un terrain sympathique, et depuis ce jour-là nous nous rapprochâmes de plus en plus.

Quand je revins à Paris après les vacances, et demeurai rue du Dragon, Brillouin vint loger près de moi avec son ami M. Cardaillac. Nous eûmes un salon commun qui nous servait d'atelier. Ce M. Cardaillac avait terminé ses études de pharmacie, mais s'était tellememt passionné pour le paysage qu'il en avait presque abandonné son premier métier. Ses dispositions en peinture étaient remarquables. — Le charme de notre intérieur acheva de me dégoûter de l'atelier. Nous faisions là des projets de tableaux, des esquisses; nous parlions d'art sérieusement et avec passion, non en plaisantant toujours, comme à l'atelier...

*
* *

Vers le mois d'avril 1841, à l'époque de l'exposition, on parla, à l'atelier, d'apprendre aussi le paysage, et un de nos camarades nous proposa d'entrer chez un M. Rémond[1]. Nous n'aimions pas sa peinture et nous hésitions. M. Cabat[2], au contraire, avait, cette année, à l'exposition, de très jolis tableaux, dont l'un, un petit moulin, a été lithographié par Français. Seulement il ne dirigeait pas d'atelier d'élèves.

Mais comme j'exprimais un jour ce regret devant un de mes amis, M. de la Béraudière, qui faisait de la peinture en amateur chez Paul Delaroche, il me dit que bien que M. Cabat n'eût pas d'atelier, quelques élèves travaillaient avec lui, et il pensa qu'il ne refuserait pas de nous recevoir. Brillouin et Cardaillac adoptèrent aussitôt avec moi cette idée, et nous allâmes chez M. Cabat, rue de l'Ouest.

Nous frappons à la porte : un tout jeune homme, blond et de figure distinguée nous ouvre. Nous exprimons le désir de parler à M. Cabat : à notre grande surprise, le jeune homme répond que c'est lui-même. Il avait alors vingt-neuf ans et en paraissait bien moins. Son atelier était fort nu : à peine quelques études accrochées aux murs. Nous y trouvâmes deux élèves : Emile Loncle, de Troyes, et Rousseau, de Carpentras, pauvre jeune homme sourd. M. Cabat nous ayant acceptés, nous commençâmes à venir chez lui copier ses dessins, ses études d'après nature.

[1] Joseph Rémond, de Paris (1795-1875), élève de Regnault et Bertin; prix de Rome, de paysage, en 1821.

[2] Louis Cabat, de Paris (1812-1893), élève de Flers; membre de l'Institut en 1867.

Pour moi, je me trouvais si bien avec cet homme distingué et qui parlait de son art avec tant d'enthousiasme, que je n'avais plus le courage de retourner à l'atelier Drolling. Brillouin ne fut guère plus obstiné que moi.

Bientôt, M. Cabat nous proposa de l'accompagner à Saint-Cloud, pour travailler d'après nature. Nous voilà donc partis avec d'immenses cartons. Mais pour nous installer, tous les sujets nous semblaient trop compliqués, et nous fûmes bien désappointés de nous trouver si empruntés.

Trois mois se passèrent dans ces essais assez peu fructueux. En juin, nous tâchâmes de nous en tirer tout seuls : nous nous installâmes à Sèvres, en face la grille du parc, pleins d'ardeur, sinon d'expérience. Que de soirées passées sur la terrasse, à causer d'art ! Brillouin parlait d'une manière si attachante... Au bout du mois, Cardaillac dut nous quitter, et nous fûmes rejoindre M. Cabat, qui était installé à Chailly et travaillait dans la forêt de Fontainebleau.

Un séjour de quelques semaines nous mena au moment du retour dans nos familles. Nous partîmes ensemble, cette fois, Brillouin et moi. Notre dessein était, après avoir gagné Orléans en diligence et descendu la Loire en bateau à vapeur jusqu'à Saumur, de partir à pied, le sac sur le dos, de traverser la Vendée en faisant des études et de regagner ainsi, moi Poitiers, lui Saint-Jean-d'Angély, son pays. Mais le temps, qui était fort beau sur la Loire, se gâta si bien que nous prîmes simplement la diligence pour rentrer chez nous.

Comme les vacances précédentes, mon temps se passa à aller voir mes frères et sœurs, en Limousin, à La Planche, etc. Je dessinais partout, mais je suis persuadé que cette manière de travailler seul m'a fait perdre beaucoup de temps...

De même à Paris. — Quand j'y revins, je louai rue de l'Abbaye[1] un petit atelier avec une chambre au prix de 400 francs par an, qui me paraissait bien lourd. J'y suis resté jusqu'en septembre 1846. De ma fenêtre, je pouvais suivre la messe de Saint-Germain-des-Prés à travers le vitrail du transept. Brillouin loua un atelier à côté de moi peu de mois après. Cardaillac avait son appartement à part, mais nous voyait souvent. Nous travaillions beaucoup là, mais sans grande méthode. Les compositions, les études de toute sorte se succédaient; mais il nous eût été plus profitable en somme d'être restés plus longtemps à l'atelier : nous aurions appris notre métier plus vite... »

*
* *

Je ne vois que peu de choses à ajouter à cette pre-

[1] La maison a été démolie il y a quelques années et remplacée par un petit square.

mière partie des souvenirs d'Alfred de Curzon, sinon sur son physique et sur son caractère. Né à sept mois, par suite d'un accident de voiture arrivé à sa mère, il eut une enfance relativement délicate, mais qui se fortifia peu à peu à un degré plus qu'ordinaire. D'une constitution sèche et maigre, bien pris, souple et agile, il fut un nageur intrépide, un marcheur infatigable, aux jambes de fer, aux épaules solides, et d'une sobriété qui prouvait un estomac à toute épreuve. En dépit de quelques maladies, parfois graves, ce sont des qualités d'endurance qu'il ne perdit jamais.

De fait, il montra de bonne heure un double caractère : une vivacité extrême à l'occasion, avec une vraie passion pour les exercices du corps, où il excellait ; et en même temps, un besoin d'isolement, une habitude de repli sur lui-même, une concentration de travail, qu'il garda toute sa vie et dont nous retrouverons plus d'une trace dans ses lettres.

Et d'autre part : une impétuosité de sentiments et d'impressions qui eût été jusqu'à la colère, mais aussi une volonté énergique pour mater ces élans et les renfermer en lui-même, un esprit de suite poussé jusqu'à l'absorption de tout autre souci. Causeur plein de verve s'il fallait parler, il restait de préférence contemplateur et silencieux.

« Étant petit (écrivait un jour l'une de ses sœurs), il était vif au possible. Lorsqu'il était excité, rien ni personne ne pouvait l'arrêter; mais lorsqu'il était sur un livre, il lisait avec tant d'ardeur, que ses frères s'amusaient à le taquiner, à lui tirer les cheveux pour essayer de le distraire, sans y parvenir. »

Ces premières pages ne laissent pas encore deviner si les instincts artistiques d'Alfred de Curzon s'étaient éveillés de bonne heure. Qu'il eût du goût pour le beau et les choses d'art, on peut le supposer de confiance. Il est constant d'ailleurs, et nous le verrons plus loin, que ses dessins d'écolier étaient de ceux dont on dit qu'ils

dénotent des dispositions. Mais rien de plus vague que l'avenir qui se laissait voir encore à ses yeux. Facilement influencé sans doute par les avis de ceux qui le dirigeaient sans bien le connaître, il se laissait mener avec docilité vers les carrières les moins faites pour ses aptitudes réelles. Une seule chose apparaît déjà, sur laquelle je dois insister : sa facilité et son intelligence littéraires. Il n'est guère, pour s'en être douté par la suite, que ceux qui l'ont pratiqué de très près, mais à coup sûr, s'il n'eût été peintre, il fût devenu écrivain. Doué d'une mémoire rare, qui lui rendit pour son art des services extraordinaires, — car on peut dire qu'un paysage vu une seule fois, mais comme il les savait voir, restait à tout jamais gravé dans son souvenir avec ses formes et ses tons, comme en une chambre claire toujours facile à consulter, — grand lecteur d'ailleurs, et passionnément épris des poètes et des prosateurs au style harmonieux et coloré, — il avait retenu beaucoup et jugeait avec un goût dont la finesse repoussait tout sacrifice au banal et au vulgaire.

C'est ce qui donnait un prix particulier à ses conservations intimes ; car cet esprit très informé, très courtois, mais très décidé dans sa pensée, était alimenté, en plus de cette vision toute artistique des choses, d'une mémoire littéraire et surtout poétique vraiment charmante.

Aussi bien, disons-le dès à présent, plus d'un grand écrivain de notre temps, plus d'un poète, le reconnut-il comme frère, non seulement pour l'avoir fréquenté, mais pour avoir vu sa peinture. « C'est un poète ! » : il n'est pas d'éloge qui ait été plus souvent répété à son endroit, tout le long de sa carrière et après sa mort. C'est qu'il avait, nous le verrons, résolu ce problème que tant d'impuissants imaginent insoluble, de peindre la nature avec une scrupuleuse exactitude, et d'y mettre pourtant de la pensée. Mais cette pensée, il ne la *mettait* pas en somme, il la *conservait*, — quand d'autres l'annihilent ou y substituent la leur propre : la nature n'est pas le

réalisme et l'impressionisme que certains veulent, elle n'est pas la reproduction brute de l'image perçue par la rétine humaine ; elle vit, et surprendre cette vie, et la fixer sur la toile, c'est la poésie même de l'œuvre d'art.

On l'a dit, en ceci, oui, Alfred de Curzon fut impressioniste, et même avant l'heure.

Lorsqu'il était entré à l'École des Beaux-Arts et à l'atelier Drolling, il avait trouvé parmi ses camarades, — pour ne citer que ceux avec lesquels il resta lié, — Biennourry, Chaplin, Brillouin... Puis vinrent Castan, Richomme, Bouchaud, Lechevallier-Chevignard, Charles Merson, Roberts, Galland ; plus tard (1845) Paul Baudry et le graveur Bertinot, puis Ulmann et Charles Marionneau, enfin (1847), Jules Breton et Henner. Dans les autres ateliers (mais surtout quand il les rejoignit à Rome, pour la plupart), il compta comme amis les frères Bénouville, Achille et Léon (qui devaient avoir ensemble les deux prix de peinture, histoire et paysage, en 1845), Cabanel, Laugée, Émile Lévy, Lenepveu ; puis Saintin, Bouguereau (1846), Sain, tous élèves de Picot ; Félix Barrias, Ricard, Chifflard, élèves de Cogniet ; Landelle, Jalabert, Gustave Boulanger, Gérôme, Hamon, Jules Laurens, élèves de Delaroche... Parmi les sculpteurs, graveurs ou architectes, que d'excellents compagnons encore : Eugène Guillaume et Jules Thomas (1841), Perraud, Chabaud, Gumery, Chevalier, sculpteurs ; Tourny, Aubert, Deveaux, graveurs ; André, Desbuissons, Louvet, Lebouteux, Félix Thomas, Charles Garnier (1842), Ginain, Ancelet, Normand, architectes... Les noms de tous ces artistes reparaîtront au cours de mon récit.

Alfred de Curzon regretta toujours de n'avoir pas été élève d'Ingres, dont il admirait profondément le génie, et dont il partageait la plupart des idées. Nous jugeons superflu d'examiner si sa personnalité se fût orientée d'une autre façon [1]. Cependant, il y eût au moins gagné

[1] A quelqu'un qui exprimait devant lui le regret d'Alfred de Curzon, un

de prendre plus tôt conscience de lui-même et de ne pas perdre autant de temps en tâtonnements, en travaux acharnés mais mal conduits. L'atelier d'Ingres eût mieux convenu à sa distinction native, facilement effarouchée ; au contact de ses élèves il se fût moins replié sur lui-même, et, l'admiration pour le maître aidant, il eût facilement passé par-dessus ces premiers froissements, ces premières promiscuités vulgaires, qui devaient tout naturellement répugner à son âme délicate.

Cette répugnance instinctive pour les joies bruyantes, le bagout professionnel, les paradoxes incessants, le dénigrement sans conviction des chefs-d'œuvre mêmes qu'on est censé admirer, ne firent pourtant jamais de lui un sauvage, encore moins un misanthrope : ce fut un réservé, riant très volontiers, d'une bonne humeur inaltérable, mais plaisantant peu, surtout aux dépens des autres, ne faisant jamais écho aux histoires grasses, aux propos décolletés, préférant d'ailleurs le silence au bavardage, et, s'il fallait juger, d'un goût difficile mais qui ne tranchait jamais.

Il est à remarquer que cette réserve même le faisait plus apprécier de ses camarades que la cordialité la plus exubérante. On respectait ses instincts peu communicatifs et l'on considérait sa valeur naissante, on admirait sa force de travail et de volonté. Bref, comme nous le verrons tout à l'heure, dans les ateliers, où il fréquentait peu d'abord, il ne compta bientôt que des amis. — Aussi bien nul homme ne leur fut plus fidèle et ne leur demanda moins, plus soucieux de leur succès et moins précautionneux de ménager le sien propre. Il était d'autant plus goûté qu'il ne gênait personne.

Cette habitude de se replier et de s'effacer volontiers avait encore une cause : une modestie des plus rares. Il n'est pas un seul de ceux qui ont connu Alfred de

élève d'Ingres bien connu, le peintre Lehmann répondit un jour : « Elève d'Ingres ? Il l'est par le fait : il a vu, il a compris, il s'est approprié ce qu'il pouvait prendre sans perdre de son originalité : il n'a rien à regretter. »

Curzon, durant sa longue carrière, qui n'ait été frappé de cette qualité assez peu fréquente chez les artistes. Combien en trouve-t-on qui, loin de parler de ce qu'ils font, à moins que ce ne soit pour demander un conseil[1], s'inquiètent des travaux de leurs camarades, vont voir leurs œuvres, applaudissent à leurs succès ? Seulement, il en subit les conséquences : d'honneurs ou de satisfactions d'amour-propre, il n'eut que ce qui vint le chercher. Il ignora toujours l'art de se pousser et de faire agir l'influence de ses amis, d'ailleurs tout prêts à le servir, s'il eût voulu.

Deux exemples peuvent être choisis au hasard pour montrer le peu de cas qu'il faisait de la camaraderie ou de la mode, ces deux appuis sans l'un desquels, tout au moins, il est si malaisé d'arriver. Quand sa *Psyché* eut remporté, en 1859, ce succès presque populaire (car il est peu de tableaux de cette époque qui soient aussi souvent reproduits sous toutes les formes, encore de nos jours), que consacra un achat immédiat du gouvernement et le placement du tableau au Luxembourg, il ne tenait qu'à lui de poursuivre dans cette voie poétique et élégante, et d'ajouter de nouvelles et gracieuses figures à celle qui avait été accueillie par une aussi unanime sympathie. Il n'en fit rien cependant. — De même, une aubaine enviable s'était présentée à lui quelque temps après son retour de Grèce, à la suite du voyage qu'il y avait fait en compagnie d'Edmond About, quand ce brillant et spirituel conteur s'enquit d'un illustrateur pour son *Roi des Montagnes*. About était un ami cordial et un fin critique, qui avait vu à l'œuvre son compagnon de route et appréciait fort son talent. Mais il s'était déjà déclaré, d'une façon si tranchée, le champion d'idées si opposées à celles de la famille d'Alfred de Curzon, de son père en particulier, que, pour ne pas contrister celui-ci, le jeune artiste refusa l'offre si avantageuse qui

[1] Les carnets journaliers d'Alfred de Curzon en font foi.

lui était faite, et dont l'équivalent ne se présenta plus.

Pour en revenir aux premières années d'apprentissage, si elles furent très laborieuses et pénétrées d'une inlassable passion pour l'art, elles n'en restèrent pas moins un peu vides au point de vue de la formation de l'artiste : pour mieux dire, elles ne comptent pas encore, et la vraie carrière n'a pas encore commencé. Des nombreux essais de la première heure, des mille compositions de figures imaginées à l'envi par les deux camarades, Brillouin et lui, sous le toit sommaire de leur atelier, ou des sites péniblement évoqués dans la nature suburbaine, et, plus heureusement, dans la forêt de Fontainebleau (avec Chailly comme point d'attache), il n'est d'ailleurs rien demeuré qui nous puisse renseigner aujourd'hui.

En art, le danger d'une vie intellectuelle tout alimentée de rêves, c'est l'éparpillement, l'incertitude. On a beau viser haut, on ne peut pas se passer du métier. Alfred de Curzon devait le reconnaître fort bien quelques années plus tard, et il nous le dit lui-même : à ignorer l'a b c de ce métier, il perdit de précieuses années. — C'est qu'aussi bien il n'avait pas rencontré le *maître* qui lui eût ouvert les yeux. Nous verrons la joie qui le saisit soudain dès qu'il l'eut reconnu, dès qu'il se fut éperdument confié à lui. Nous suivrons les bonds extraordinaires avec lesquels il rattrapa le temps perdu, une fois tombés les liens qui le paralysaient, le voile qui l'étouffait. Ce maître... c'est la nature même.

Oui, il s'est fait tout seul, et s'il y a mis le temps, ce temps, qui mûrissait sa personnalité même, ne doit pas être considéré comme perdu. Que doit-il, en somme, à ceux qu'il avait interrogés ? Rien ou peu s'en faut : des conseils, des encouragements, des indications, point d'enseignement. Ce que Cabat, dont le caractère était d'ailleurs si bien fait pour l'attirer, et dont il devait rester toute sa vie l'ami dévoué, dont il devait même, par une déférence reconnaissante et en dépit des apparences, se dire toujours l'ancien élève, ce que Cabat lui apprit de

meilleur, c'est de faire comme il faisait. Lui aussi, il était un isolé, un travailleur acharné que les réflexions personnelles et le goût instinctif du beau dirigeaient plus que les traditions de métier. Quand Alfred de Curzon vint, presque son contemporain, lui demander un enseignement de maître, Cabat lui montra la nature, et l'engagea à s'y plonger comme il avait fait lui-même : il ne lui dit pas les moyens de ne pas se noyer.



COUVENT DE CAPUCINS, A TIVOLI

Peinture, 1850.

N° 1152.

II

PREMIÈRES EXPOSITIONS. — PREMIER VOYAGE D'ITALIE SOUVENIRS ET LETTRES

(1843-1847)

La suite des Souvenirs de l'artiste va nous le montrer décidément aux prises avec la nature, et nous allons commencer de suivre, dans ses œuvres mêmes, les leçons qu'il reçut d'elle et l'évolution du talent qu'il forma à son école. En même temps, par ce récit, si simple mais si vivant, *conté*, non écrit, nous surprendrons un peu, je crois, de son caractère, de son tour d'esprit, de sa personnalité enfin, qu'il s'agit avant tout de faire connaître.

« En 1843, j'accompagnai toute la maisonnée aux Sables d'Olonne. Nos parents y sont allés deux ou trois ans de suite, pour faire une saison de bains, mais sans nous emmener tous. Cette année-là je fus du voyage avec Tite, Emeric et Léontine. Nous voyagions dans notre voiture, avec nos chevaux. On faisait une dizaine de lieues par jour, s'arrêtant de temps en temps dans la journée et couchant dans les petites villes qu'on traversait. Il fallait ainsi trois jours pour faire le trajet. Ce qui me frappa le plus est Parthenay, située sur une petite rivière et très pittoresque avec son vieux château ruiné, ses vieilles portes de ville, fortifiées[1] ; puis aussi la Chateigneraie et ses grands bois.

Le paysage aux environs des Sables d'Olonne est assez plat, monotone, dénué de végétation ; mais il y a une très belle plage, avec des rochers peu élevés mais d'une très belle forme. Je me baignais le matin et dessinais le reste du jour. J'ai même couru là, en me baignant, un des grands dangers de ma vie.

C'était un jour de grande marée. La mer était extrêmement

[1] Il reste un dessin de cette vue.

forte et les vagues profondes. Mais comme elles ne déferlaient pas, je me laissais aller au plaisir d'être balancé par elles, sans songer que je m'éloignais peu à peu de la côte. Tout à coup, je me retournai, et m'aperçus que j'étais extrêmement loin : la marée descendante m'entraînait... Je me mis alors à nager vers le rivage ; mais il me semblait que tout ce que je pouvais faire était de rester en place... J'eus un moment de défaillance et comme de lassitude générale dans tous les membres, à l'angoisse que me causa la situation. Mais je me dis, en me dominant, que ma seule ressource était de nager de telle façon, calme et égale, que je pusse conserver longtemps mes forces ; car il fallait absolument nager longtemps...

Les vagues étaient alors très profondes ; je n'apercevais le rivage que lorsque j'étais au sommet de l'une d'elles... et ce que je voyais, c'était les paisibles cabanes de la plage, les promeneurs insouciants, parmi lesquels mes parents, mes sœurs, Tite !... Lorsque le flot se retirait, tout ce que je pouvais faire était de ne pas me laisser entraîner, mais un nouveau flot, courant vers le rivage, me poussait heureusement en avant. Enfin... je fus sur le bord, à l'abri de la marée, et je pus me reposer en nageant encore quelque temps doucement le long du rivage.

On m'avait beaucoup parlé de Royat. En 1844 j'y allai après un petit séjour à Nieul, chez mon oncle Du Boucheron... Plus tard je me suis dit que j'aurais bien mieux fait d'y rester alors, plutôt que d'aller à Royat, car le pays était encore plus beau et plus pittoresque. Je suis resté six semaines à Royat, travaillant beaucoup. Mais mes études d'alors étaient encore très médiocres : je n'étais pas maître de mes moyens...

Ici se place mon premier voyage à Rome, qui se fit naturellement avec Brillouin (1846).

J'avais passé les vacances à Moulinet : je revins à Paris en septembre, prendre Brillouin. Nous voyageâmes en diligence jusqu'à Lyon, puis descendîmes le Rhône en bateau. Nous étions si émerveillés de la beauté de ces bords du Rhône, que nous restions sur le pont malgré un vent froid qui nous coupait la figure. A Avignon, nous prîmes la diligence pour Marseille, et de là un paquebot allant directement à Naples.

Nous passâmes pendant la nuit, par un très beau clair de lune, devant le Cap Circé, près de Terracine : cette montagne nous fit une vive impression, située à l'extrémité des marais Pontins et semblant une île, parce que les marais ne se voient pas. Notre entrée dans le golfe de Naples eut lieu le matin, avant le jour ; le temps était très beau, la mer calme ; quantité de barques et de pêcheurs aux flambeaux la sillonnaient, tandis que le Vésuve, comme un phare intermittent, lançait toutes les deux ou trois secondes un jet rouge. Nous restions sur le pont à attendre le jour, et à mesure qu'il venait, les côtes de Procida, Ischia, le Pausilippe, tout le golfe se dessinaient à nos yeux émerveillés.

Un Italien, dont nous avions fait la connaissance sur le vaisseau, prenait plaisir à nous nommer tous les endroits.

Nous louâmes à Naples une petite chambre dont les fenêtres, exposées au Midi, ouvraient sur le port, et après y avoir déposé notre bagage, nous sortîmes pour errer au hasard dans la ville et la campagne. Nous étions tout enivrés de cette magnifique nature ; et cependant, tout de suite, nous nous aperçûmes d'un des inconvénients de cette campagne de Naples : Nous avions beau monter toujours, dans l'espoir d'avoir de la vue, toujours nous nous trouvions entre deux murs trop élevés pour qu'il fût possible de voir par-dessus...

C'est du beau couvent des Camaldules qu'on a une vue superbe sur tout le golfe. Nous l'avons visité plus tard.

Le second jour, nous sortions pour aller au Musée, lorsque nous rencontrâmes M. Frappaz[1], que j'avais autrefois connu chez M. Poiloup. Il voyageait au compte du *Magasin pittoresque*, pour lequel il avait des dessins à faire. Il devint dès lors notre compagnon assez assidu...

Nous sommes restés un mois à Naples et dans les environs : Pompéi, Sorrente, Capri, etc. Les croquis faits pendant le voyage étaient dans des albums qui ont été brûlés dans l'incendie de mon appartement en 1871.

A la fin d'octobre nous partions pour Rome en voiturin, avec Frappaz, M. du Kosker (plus tard évêque) et M. de Saint-Fulgent, Lyonnais, élève des Flandrin, plus tard abbé, que nous avions trouvé à Capri. Nous arrivâmes à Rome pour la cérémonie du Possesso. Puis nous avons été à Albano et de là exploré tout le pays jusqu'au lac de Nemi. Frappaz y arriva quatre ou cinq jours après. Il était malade et venait nous retrouver pour se faire soigner. Le temps étant devenu mauvais, Brillouin se décida à revenir à Rome, tandis que je restais avec Frappaz. Pendant tout un mois je me suis morfondu là, sans pouvoir rien faire, pendant que Brillouin m'écrivait des lettres pleines d'enthousiasme sur tout ce qu'il voyait à Rome.

Je vis là un homme intéressant, un M. Thérould, amateur passionné de sanscrit, qui avait fait un voyage aux Indes, et rapporté un excellent manuscrit du Mahabarata, qu'il avait donné à son professeur, M. Burnouf. Il s'était aperçu, dans ce voyage, que beaucoup de connaissances lui manquaient pour en profiter complètement. En voyageant chez les princes de Cachemire et de Lahore, son ignorance de l'art militaire et de l'équitation lui avait beaucoup nui dans l'estime du peuple. Puis, il regrettait de ne pouvoir dessiner. Il était revenu en Europe avec l'idée de compléter son éducation avant de retourner là-bas. A quarante ans, il s'était mis bravement à dessiner d'après nature, avec plus

[1] François-Paul Frappaz, de Dunkerque (1813), élève d'Ingres, depuis 1834 ; peintre d'histoire et de portrait.

de courage d'ailleurs que de succès. — Nous fîmes quelques promenades ensemble, entre autres au Monte Cavo.

Il faisait déjà froid ; il tomba de la neige pendant huit jours. Cependant je sortais toujours ; je me promenais dans les galeries d'Albano. J'admirais ces arbres aux feuilles toujours vertes, chargés de neiges et pliant jusqu'à terre sous ce poids inusité. Malgré le froid, comme ma fenêtre était au Midi, je pouvais l'ouvrir une partie du jour, car le soleil était chaud. Je m'enveloppais alors les jambes avec mon manteau et faisais des compositions au fusain. Le soir, avant de me coucher, pour me réchauffer les pieds, je me promenais de long en large sur la pointe des pieds en apprenant des vers de Dante... Il n'y avait aucun moyen de faire du feu.

Enfin je pus laisser Frappaz convalescent, et retourner à Rome. Je me logeai près de la place d'Espagne, et commençai à dessiner dans les musées. Quand le temps le permettait, j'allais travailler d'après nature dans la campagne autour de Rome [1].

A ce moment est arrivé de Paris M. Richomme [2], mon camarade de chez M. Drolling. Nous avons tous deux dessiné trois semaines environ dans la Chapelle Sixtine, sauf les interruptions de mauvais temps, où la chapelle devenait trop sombre.

Un Français d'origine irlandaise, M. Moor, avait récemment fondé un cercle où nous nous fîmes présenter et où nous avons fait des connaissances agréables et utiles. L'avantage pour les nouveaux venus était de retrouver là des Français établis depuis longtemps à Rome, qui pouvaient les renseigner sur tout ce qu'il y avait à voir dans la ville et aux environs. C'est là que j'ai fait la connaissance des deux Benouville [3], de Cabanel [4], de Busson [5], Français [6], Ricard [7], Chevanard [8], etc. Le cercle était constamment ouvert. La cotisation était peu de chose, et pour

[1] Il reste de cette époque (Janvier-Mai 1847) : 90 feuilles de dessins de Rome et de la campagne de Rome, 30 fusains, 13 aquerelles et quelques études peintes (?) ; voy. le Catalogue.

[2] Jules Richomme, de Paris (1818-1902), fils du graveur ; peintre de genre.

[3] Achille Bénouville, le paysagiste (1815-1891), et Léon, le peintre d'histoire (1821-59), tous deux élèves de Picot, depuis 1837, tous deux prix de Rome en 1845 dans les deux concours de peinture.

[4] Alexandre Cabanel, de Montpellier (1824-1889), élève de Picot depuis 1840, prix de Rome de 1845, membre de l'Institut en 1863.

[5] Charles Busson, de Montoire (1822-1909), élève de Rémond, paysagiste.

[6] Louis Français, de Plombières (1814-1896), élève de Gigoux et Corot, entré à l'Ecole des Beaux-Arts en 1834, membre de l'Institut en 1890.

[7] L.-Gust. Ricard, de Marseille (1823-1872), élève de Cogniet, peintre de portraits.

[8] P.-M.-Joseph Chenavard, de Lyon (1807-1895), élève d'Ingres, entré à l'Ecole des Beaux-Arts en 1825, peintre d'histoire.

couvrir les frais, les artistes étaient invités à donner quelque œuvre dont on faisait une vente au cercle même. J'ai donné là un fusain, un motif de la villa Borghèse, où j'allais très souvent dessiner : il fut acheté par M. Bodinier. — Le duc Albert de Broglie, alors secrétaire d'ambassade, est venu à notre cercle, ainsi que M. de Mérode, plus tard évêque.

Nous eûmes quelques réunions musicales intéressantes, grâce à l'arrivée d'un violoniste, premier prix du Conservatoire, M. Briard[1]. Des amateurs l'accompagnaient. Nous invitâmes alors les Allemands, qui avaient aussi leur cercle ; ils nous invitèrent à leur tour à un concert chez eux, dont ils avaient prié M. Briard de faire aussi les frais.

Au printemps, dès que le temps le permit, nous partîmes, Brillouin, Richomme et moi, pour Tivoli, où nous restâmes un mois. Notre intention était de faire ce que les Français appelaient « la tournée des montagnes », mais à la fin du mois, Brillouin, un peu fatigué, désira retourner à Rome. Richomme nous avait déjà quittés. Je partis donc seul pour Subiaco.

C'est pendant le court séjour que j'y fis qu'eut lieu l'installation du Pape comme évêque de Subiaco, et je pus assister aux fêtes. Depuis Tivoli jusqu'à Subiaco on ne voyait que des arcs de triomphe. De tous les villages voisins, bâtis sur les escarpements de la route, on descendait en foule, chacun d'eux voulant élever son arc... Le Pape avait choisi cet évêché très pauvre, afin de lui faire du bien. — Selon l'usage, il s'était logé dans le couvent de Sainte-Scholastique, pour ne prendre possession du palais épiscopal qu'après les cérémonies. Chaque matin, comme je dessinais dans les montagnes, j'apercevais le Saint-Père descendant du couvent, sur une mule blanche, et suivi de toute sa cour, pour se rendre à l'église, aux cérémonies. Le soir du troisième jour il monta au palais épiscopal, tout au sommet de Subiaco. Les rues étaient tendues de draps blancs et jonchées de fleurs. Un cortège de jeunes filles et d'hommes portant des flambeaux éclairait sa marche.

Quelques jours plus tard (le 3 juin) je partais à dos de mule pour Olevano. La route passe par Civitella, petite ville placée tout au sommet d'une montagne d'où l'on domine la vallée (la vallée de Valmontone, Frosinone, etc., et d'où l'on aperçoit une superbe ligne de montagnes séparant cette vallée des Marais-Pontius. A ses pieds se voit Olevano, placé sur les derniers escarpements.

A Olevano, je demeurai chez de braves gens, de petits bourgeois, qui n'avaient que moi comme pensionnaire. Au bout de quinze jours, sur la proposition de mon hôte, qui s'offrit comme guide, j'entrepris un voyage dans les montagnes environnantes.

[1] Briard, de Carpentras (1823-1876), premier prix de violon en 1844.

Nous partîmes à cheval, et le premier jour, allâmes coucher à Anagni, chez une parente de notre guide.

On célébrait, ce jour-là, la fête de Pie IX, et il y avait une séance littéraire à « l'Académie » de cette petite ville. Mon guide m'y mena : on y récita des poèmes en italien et en patois en l'honneur du Saint-Père. Toute la ville était illuminée, et les maisons pavoisées : une foule de paysans la remplissait, dans leurs costumes pittoresques. Cependant mon guide, fatigué, était allé se coucher. Quand je voulus en faire autant et pénétrai dans la chambre qui m'était destinée, je le trouvai installé dans le lit et dormant profondément. Ce lit était un énorme meuble carré à colonnes, aussi large que long, et destiné, comme je l'appris plus tard, à contenir au besoin quatre personnes. Après un moment d'hésitation assez naturelle, je me décidai à prendre ma place, à distance respectueuse...

Le lendemain, levé de bonne heure, je sortis sur la place d'Anagni. Elle était encore toute remplie par les familles de montagnards, hommes, femmes et enfants, qui y avaient passé la nuit à la belle étoile, étendus sur des manteaux et des paquets. Les femmes faisaient un bout de toilette, les hommes allumaient leurs pipes, avec la tranquillité de gens habitués à vivre au dehors.

Ce jour-là nous fîmes tout d'une traite le trajet qui nous séparait du couvent de Trisulti. D'abord nous passâmes à Ferentino, à Latri, petites villes extrêmement anciennes, qui ont encore conservé leurs murailles dites cyclopéennes. Toutes ces villes datent du temps des Etrusques et sont perchées sur des hauteurs fort escarpées. — Puis nous nous arrêtâmes à Colepardo, où nous visitâmes une grotte ornée de belles stalactites. Les paysans qui nous conduisaient faisaient de grands feux de paille pour illuminer toute cette bizarre architecture naturelle : comme une église gothique à sveltes colonnes...

En sortant de Colepardo, sur le bord d'un immense ravin qui nous séparait des forêts voisines du couvent de Trisulti, nous aperçûmes sur le chemin serpentant au côté opposé, le Père Abbé supérieur du couvent, monté sur une mule, dans son beau vêtement blanc et son chapeau de cardinal noir : il rentrait accompagné d'un serviteur... Cette apparition ajoutait au caractère impressionnant du site, et l'on pouvait se croire transporté au moyen âge.

La forêt qui entoure ce couvent est composée de magnifiques arbres séculaires, chênes et hêtres. Devant la porte s'étend une grande prairie, qui monte vers les plus hauts sommets de la montagne, sommets de roches nues, du plus beau caractère.

Nous fûmes reçus par le Père Abbé avec beaucoup de bonté et d'amabilité. Il parlait le français, pour avoir été longtemps à la Grande-Chartreuse de Grenoble. Il nous fit conduire dans le couvent, la chapelle, les cloîtres, la pharmacie, etc., par un jeune frère. Ce couvent a été très riche autrefois, et bien que très

dépouillé et appauvri par les guerres de la République, il a conservé encore une très belle apparence. — La chapelle est très ornée de marbres divers.

Nous dînâmes en compagnie d'un jeune religieux italien à la tête superbe, très aimable. Il nous faisait servir, mais ne mangeait pas avec nous. Le dîner, maigre, était bon et abondant. On nous fit coucher dans de bons lits, dans de petites cellules très propres.

Le lendemain nous partions de très bonne heure. Nous traversâmes une partie de la forêt, pour descendre dans un ravin escarpé, profond, tout encombré de chênes séculaires, au fond duquel coule un torrent. Parvenus de l'autre côté, nous nous trouvâmes sur un plateau s'étendant à perte de vue. En nous retournant nous apercevions encore le couvent se détachant tout blanc sur la sombre verdure de la forêt, à mi-côte de la montagne qui termine ces roches d'un si beau style.

A midi, nous arrivâmes à Veroli et le soir nous couchions à Frosinone, une assez grande ville, bâtie sur un mamelon dans la plaine.

Avant de monter à Frosinone, on trouve une fontaine où les femmes de la ville viennent puiser de l'eau : nous en vîmes, qui lavaient des provisions d'herbe ramassées dans la campagne. Elles vont les vendre sur la place publique de Frosninone pour la nourriture des chevaux : on les appelle des *fienarole*.

Le jour suivant, nous traversâmes la plaine et montâmes à Piperno, petite ville à l'entrée des marais Pontins. Nous y dînâmes puis longeâmes le pied des montagnes, avec les marais à notre gauche. On y voyait des troupeaux de buffles, dont quelques-uns disparaissaient presque entièrement sous l'eau, ne laissant voir que leur museau, afin d'échapper à la piqûre des mouches...

Nous montâmes à Sezze pour la nuit. C'est une ville assez grande, placée à cinq cents mètres environ au-dessus de la route. La population y est très belle et les femmes portent le costume de celle que Léopold Robert a représentée, dans son fameux tableau, debout sur la charrette, avec une enfant entre les bras. Le lendemain nous redescendions par la même route, passant au-dessous de Sermoneta (encore pittoresquement bâtie sur des escarpements de la montagne) ; puis à Ninfa. Cette petite ville en ruine, et envahie par les eaux des marais, a l'aspect le plus pittoresque, mais est inhabitable... On y voit encore les anciennes murailles de la ville, avec des tours, le tout couvert de végétation.

De Ninfa, la route s'écarte des marais Pontins et tourne la montagne pour rester dans la vallé de Valmontone. Nous dînâmes à Cori. Des centaines de moissonneurs étaient là, coupant le blé avec leurs grandes faucilles. On les voyait descendre des montagnes et gagner les champs au son de la cornemuse.

Nous arrivâmes à Valmontone pour le coucher du soleil. Cette

ville est située sur un mamelon au fond de la vallée. Mais nous n'y restâmes pas : nous continuâmes notre route, par un clair de lune superbe, et vers minuit nous étions de retour à Olevano. Cette nuit était si belle que nous rencontrions, chemin faisant, beaucoup de moissonneurs de la connaissance de mon guide, qui profitaient du clair de lune pour continuer à moissonner, les épis s'égrenant moins à la fraîcheur de la nuit.

Le 2 juillet je rejoignis Brillouin à l'Ariccia : j'y trouvai aussi beaucoup d'artistes de tous pays, et logeai chez Martorelli. Je dessinais surtout au parc Chigi, et aux bords du lac de Némi. C'est là que je rencontrai Achille Bénouville, que je connaissais déjà, ainsi que Viollet-le-Duc [1], par le cercle de Rome.

Brillouin se trouvait si bien là qu'il formait le projet de prolonger pour longtemps encore son séjour en Italie. Mais moi je tenais à revenir en France ; puis je voulais, en passant, aller voir à Lorette ma sœur Onésime, supérieure du couvent du Sacré-Cœur... Malgré l'ennui de ce retour solitaire, je me décidai à partir.

Mais comme je prenais place dans le voiturin, le soir du 24, je trouvai auprès de moi un compagnon de route que, après de vains efforts, de part et d'autre, pour parler un bel italien, je reconnus français comme moi. C'était M. Desbuissons, architecte, pensionnaire de Rome [2] (je l'ai retrouvé deux ans plus tard à la Villa Médicis). Le lendemain, arrêtés à midi à Civitta Castellana, nous visitions ensemble l'église, qui est intéressante, et nous couchions le soir à Narni. M. Desbuissons me quitta là.

Ce pays est magnifique : je le connaissais un peu par les études et les dessins de M. Cabat. J'en fus si enthousiasmé que je fis part aussitôt de mes impressions à Brillouin, sans espérer toutefois lui faire changer ses projets, et elles l'enflammèrent si bien, qu'il vint me retrouver, avec Rousseau, cet artiste sourd, élève de M. Cabat, rencontré à Rome.

Nous sommes restés à Narni jusque vers le 12 août. Au départ, partis en voiturin le matin, nous traversâmes tout ce beau pays, passant à Spolète, pour arriver le soir à Foligno. Spolète est une ville très pittoresque, très bien située sur les derniers mamelons de la montagne, à l'entrée de la vallée qui aboutit à Foligno. Celle-ci, au bas des montagnes, est une des rares villes d'Italie bâtie en plaine. Elle est entourée d'une muraille en grès rose d'une très jolie couleur, et d'un large fossé plein d'eau. Nous y passâmes la nuit, et j'ai eu le temps d'en faire un croquis.

Le lendemain nous traversâmes les Apennins, lentement, par une montée très raide. Au milieu du jour, on s'arrêta dans

[1] Etienne-Adolphe Viollet-le-Duc, peintre de paysage, frère aîné de l'architecte, né à Paris en 1817, mort en 1878.

[2] Prosper Desbuissons, né à La Capelle en 1816 ; prix de Rome de 1844.

un petit village au centre de la montagne, un endroit désolé, tout ce qu'il y a de plus triste et laid. A Tolentino, ville très pittoresque, nous passâmes sans nous arrêter ; de même à Macerata. Nous arrivions enfin à Lorette le 14 au soir.

Nous sommes restés là trois jours, et j'ai pu voir plusieurs fois ma sœur, dans son couvent récemment fondé. Le 15 était la fête de l'Assomption, ce qui nous donna le plaisir de voir toutes les populations des environs accourues, dans leurs plus beaux costumes, des petites villes voisines. Cette race nous parut très belle et très fine. Une particularité frappante au visage des femmes, c'est la régularité de leurs sourcils, parfaitement dessinés en arc, et la pureté parfaite du front. Les coiffures sont très belles, ainsi que les pendants d'oreille, et toute la tête. Le reste du costume est moins bien. Nous visitâmes la Santa Casa, qui était constamment entourée d'une foule agenouillée.

Lorette, située sur une hauteur, n'est qu'à 2 kilomètres environ de la mer : nous sommes allés nous y baigner.

De là nous fûmes à Ancône, où il y avait foire aux bestiaux. Le coup d'œil était très curieux : les bœufs gris clair, presque blancs, avaient des jougs et des colliers ornés de peintures, de rubans, de houppes de laine aux couleurs vives, rouges ou bleues. Les charrettes étaient aussi décorées : c'était d'un aspect très gai. Nous couchâmes une nuit, et partîmes le lendemain soir pour Trieste sur le bâteau à vapeur, par un temps magnifique.

De Trieste, au coucher du soleil, nous repartions pour Venise par une mer calme comme de l'huile. Tout le monde était sur le pont, installé comme dans un salon... On arriva en vue de Venise au lever du soleil : Nous apercevions les coupoles blanches de Saint-Marc éclairées par ses premiers rayons : Venise semblait une île complètement entourée par l'eau. Bientôt le bateau à vapeur entrait dans le port et jetait l'ancre en face de la piazetta et du Palais Ducal.

Cette ville a si peu changé d'aspect depuis la Renaissance, que l'on aurait pu se croire transporté dans ce temps-là. Les souvenirs historiques et artistiques se pressaient dans notre mémoire et rien, sauf les costumes des habitants, ne nous rappelait l'époque actuelle. Mais c'est une ville qui s'est amoindrie, dont la population a diminué : il n'y a pas de quartiers neufs, et en revanche, des palais abandonnés et tout délabrés — Nous sommes restés là une huitaine de jours.

Le caractère particulier de cette ville singulière, où les voitures sont remplacées par des gondoles, frappe d'abord. Puis ces canaux et ces rues se croisent par de petits ponts en dos d'âne, avec escaliers. Les rues, très étroites et pavées de larges dalles ; les canaux étroits aussi, sauf le *grand canal*, si bien que deux gondoles seulement peuvent circuler de front. Celles-ci, toutes semblables, et noires, n'ont qu'un rameur, qui se tient à l'arrière : on les loue comme des fiacres. Le voyageur se met sous une

tente en cuir noir, semblable à une capote de voiture : elle est fort basse et l'on n'y peut tenir qu'assis.

De Venise nous sommes partis pour Padoue (août 1847). Mais nous n'y sommes restés que quelques heures et n'avons pu visiter que les principaux monuments. Puis à Ferrare, où nous avons vu la maison de l'Arioste, petite, modeste, mais assez gaie. On nous montra l'écritoire dont il se servait. Nous visitâmes également, à l'hôpital, le cachot où le Tasse aurait été enfermé...

A Bologne nous restâmes assez longtemps pour bien voir le Musée et la ville : celle-ci est un peu triste, mais agréable. Nous prîmes là une diligence qui nous fit traverser les Apennins la nuit et arriver à Florence au matin. Malgré la fatigue du voyage, notre enthousiasme fut extrême, pour cette ville qui a si bien gardé son cachet du moyen âge et de la Renaissance. Nous sommes restés cinq ou six jours, et avons vu bien à notre aise églises, couvents et musées. Il y avait une fête patriotique à ce moment, où l'on criait beaucoup « Viva Pio Nono ! »

Nous sommes restés un jour à Pise : ce temps est suffisant pour voir le baptistère, la tour penchée, l'église de la Spina et la cathédrale avec le campo Santo ; tous ces monuments se touchent. Ils sont entourés de terrains inhabités. Nous avons couché là, pour prendre le lendemain le bateau à Livourne, par un très gros temps. Arrivés le jour suivant, à midi, à Gènes, nous y restâmes une demi-journée : c'est une ville extrêmement pittoresque. Malheureusement Brillouin était trop malade de la traversée pour reprendre aussitôt sa route. Il nous engagea, Rousseau et moi, à partir sans lui. C'est ce que nous fîmes, malgré la mer épouvantable que nous eûmes jusqu'à Marseille, les lames couvrant à tout instant le pont, et les orages se succédant dans le ciel.

Brillouin put cependant quitter Gênes le lendemain, mais ne nous rejoignit pas. A Marseille, Rousseau me laissa pour retourner à Carpentras, et moi je fis route pour Poitiers.

Je pris la voie du canal, parce qu'elle était moins fatigante que quatre jours de diligence. Mais d'abord il fallait gagner Nîmes en voiture : j'y visitai la Maison carrée, les arènes, et une église construite par Questel et décorée par Hipp. Flandrin. — De Nîmes à Montpellier, chemin de fer : là, je passai une demi-journée. La jolie promenade du Pérou offre une belle vue sur la campagne, avec les montagnes et la mer dans le fond. Le soir, la diligence me conduisit à une écluse du Canal du Midi, mais il fallut attendre le bateau qui n'arriva que vers 4 heures du matin.

Le jour commençait à poindre à Cette. On passa devant Béziers, Carcassonne... Le voyage était assez monotone, mais peu fatigant, le bateau étant traîné par des chevaux qui trottaient tout le temps — A Castelnaudary, où l'on déjeuna le lendemain, je vis dans la salle de l'auberge, au-dessus de la cheminée, le portrait

lithographié de mon oncle de Guilhermy, qui a été député de ce pays aux Etats Généraux, et parmi les plus marquants de l'endroit. — On coucha à Toulouse. A Agen ce fut un bateau à vapeur qui nous transporta jusqu'à Bordeaux et Blaye. J'y rencontrai la famille Deffès, qui s'en allait à Paris pour assister à la distribution des prix de Rome, où le jeune musicien, mon futur camarade, allait être couronné [1].

Enfin j'arrivai à Poitiers par la diligence, en septembre, un an environ après l'avoir quitté. Je n'avais pas dépensé beaucoup plus de 2.000 francs !

*
* *

Avant de poursuivre ce récit, qui clôt ici, d'ailleurs, une période particulièrement décisive de la vie d'Alfred de Curzon, et en attendant de lui donner les quelques commentaires qu'il suggère, je crois intéressant de puiser à une autre source d'informations, qui va s'offrir désormais à nous pour quelque temps : sa correspondance. J'ai déjà dit que ce qu'elle devait nous apporter sans doute de plus complet et de plus attachant, les lettres adressées à son père, ont été détruites et manquent aujourd'hui. Mais celles qui ont survécu, et qui, pour la plupart, avaient Brillouin comme destinataire, n'en paraîtront que plus précieuses et plus dignes d'être recueillies.

LETTRES

A Georges Brillouin.

Poitiers, 29 septembre [1843].

Vous vous êtes enfin mis en campagne, mon cher ami, et vous allez sans doute, à votre retour, nous émerveiller des riches motifs que vous offrent les rives de la Dordogne. Mon butin à moi sera, cette année, très humble. Je n'ai pas quitté un seul instant le petit village qu'habite ma famille près Poitiers ; je n'ai pas même

[1] Pierre-Louis Deffès, né à Toulouse en 1819, prix de Rome en 1847, auteur des *Petits violons du roi* (Théâtre-Lyrique 1859), des *Noces de Fernande* (Opéra-Comique 1878), de *Shylock* (Toulouse 1898) et d'autres opéras-comiques, directeur du Conservatoire de Toulouse depuis 1883, est mort dans cette ville le 21 mai 1900.

été en Limousin ; et vous savez bien que depuis trois ans que j'exploite ce pays, peu riche en définitive, les motifs sont devenus très rares. J'en suis réduit à étudier minutieusement les feuillages des arbres et des plantes aquatiques ou grimpantes. Je ne rapporterai peut-être pas trente croquis, parmi lesquels trois ou quatre motifs de paysage, le reste seulement des morceaux.

J'ai commencé des portraits ; les découragements sans nombre sont venus m'assaillir : vous savez ce que c'est que l'isolement en pareil cas ; il m'a fallu en supporter tout le poids, privé que j'étais de conseillers compétents. Malgré cela, j'ai persévéré et je m'entête ; ce n'est pas une raison pour réussir sans doute ; mais je ne crois pas qu'il y ait un autre moyen d'arriver au but.

Mais, mon Dieu ! est-ce la gloire que nous cherchons ? Nous méprisons trop le goût public pour cela. Si l'étude à laquelle nous nous livrons développe notre intelligence, nous procure une foule de jouissances et d'émotions, nous aide enfin à supporter la vie en endormant nos douleurs, que voulons-nous de plus ? N'est-ce pas là le but véritable ? La vanité n'y trouve pas son compte, mais qu'importe ?

Au même.

[28 janvier 1844].

Il ne faut, ni lutter avec colère, ni tomber dans le découragement et l'inaction lorsqu'un incident imprévu renverse nos projets ; mais plutôt faire comme la fourmi, qui, arrêtée dans son chemin creux par un éboulement, tourne autour de l'obstacle et reprend sa route. Ha ! mon cher ami, qu'est-ce que toutes ces petites contrariétés ? Donnez-moi la confiance en moi-même, et je brave tout ; aucun obstacle ne saurait m'arrêter, les entreprises les plus hardies ne m'étonneront pas. Donnez-moi la foi, et je suis fort ; sans elle je ne suis rien. Voulez-vous que nu et sans armes je m'élance dans ce brillant tournois, pour y être renversé dans la poussière, aux yeux de la gloire, cette reine de beauté, qui distribue les lauriers aux vainqueurs ? peut-être que de l'absence de cette confiance il faudrait conclure l'absence de la force ? — Mais non, la force ne produit pas nécessairement la confiance ; combien qui possèdent cette dernière et manquent de la première ; combien qui ont la force et n'ont pas la conscience d'eux-mêmes !

Conclusion de tout ceci : nous n'avons pas fait grand'chose... Nos tableaux sont arrivés de Boulogne... Moi, j'ai donné le mien ... Je terminerai tant bien que mal mes *Houblons*, qui commencent à m'ennuyer terriblement, et un autre petit paysage aussi gai que celui de l'année passée...

Au même.

[Royat], 14 juillet [1844].

... Me voilà depuis quelques jours en Auvergne, à Royat, à 3 kilomètres de Clermont... La gorge au milieu de laquelle est situé le petit village de Royat, et qui domine le Puy de Dôme, a ses deux flancs ombragés de châtaigniers qui certainement ne le cèdent en beauté ni aux chênes de Fontainebleau, ni aux ormes de Saint-Cloud...

... Il a fait beau depuis que je suis ici. Une seule chose m'a contrarié, c'est le vent qui règne dans ces montagnes. J'ai été obligé d'abandonner mon chevalet et de me servir de ma pique que je plante comme un mât, la consolidant, ainsi que ma toile, par un grand nombre de ficelles que je tends tout autour. Ainsi paré, je me ris des hurlements de la tempête...

Au même.

[Paris], 21 [1845].

Mon cher Brillouin, me voici de retour à Paris. Je vous ai dit les raisons qui m'ont déterminé à y retourner si promptement. Je suis arrivé le dernier jour de l'exposition des paysages[1]. Ce pauvre Teytaud s'y est enfoncé de la manière la plus déplorable : son tableau est un chaos de tons crus, de formes grêles, de petites intentions plus ou moins obscures ; c'est une confusion dont vous ne pouvez pas vous faire d'idée. Ainsi ce malheureux aura passé trois mois avec la fièvre que donne un concours, pour produire le plus méchant tableau qu'il ait jamais fait.

Parmi les autres, deux seulement se sont écartés de la routine de l'école : Bellel et un autre dont j'ignore le nom. Le tableau de Bellel ressemble à celui qu'il a exposé ; seulement, il est

[1] Le concours pour le prix de Rome : paysage historique. C'est Achille Bénouville qui obtint le prix. — Jean-Joseph-François Bellel, né à Paris en 1816, était entré cette même année 1845 à l'Ecole des Beaux-Arts. Dans un amusant volume du peintre-lithographe Jules Laurens, paru au lendemain de sa mort, en 1902, sous le titre *La légende des ateliers*, nous trouvons quelques notes curieuses sur ce concours auquel il prit part et fut reçu troisième en loge. « Bellel (écrit-il) était certainement le plus fort du concours, mais sa toile ne put être à beaucoup près débrouillée, achevée. Teytaud, original, violent, apportait des plantes, des pierres, des branches, comme modèles : résultat aveuglant. Achille Bénouville était déjà un homme et un artiste fait, de talent et d'expérience tout prouvés. Il avait obtenu un second prix au concours précédent, et touchait à la limite d'âge... » Le concours mettait encore en ligne Laugée, Lecointe et deux autres élèves.

d'une composition plus simple, mais moins bien exécutée ; l'autre ressemble aux compositions de Corot, mais d'un ton moins fin, plus ferme et aussi plus dur. Il en est encore un autre, exécuté très habilement, mais d'un ton roux et lourd. Je le trouve trop composé et surtout trop imité du Guaspre et du Poussin... Mais vous ignorez peut-être quel était le sujet ? « Ulysse, arrêté près d'un bois de *hauts peupliers*, tandis que Nausicaa continue son chemin vers la ville. » Le premier reçu en loge, que vous connaissez bien, mais dont le nom m'échappe, nous a fait la plus belle rangée de peupliers qui se puisse voir. Bénouville aura probablement le prix. Du reste, j'irai m'en informer avant de vous envoyer une lettre. Combien je me réjouis d'avoir renoncé au concours !

Au même.

[*Sables d'Olonne*], 26 août 1845.

...Voilà près d'un mois que je suis aux Sables, où je n'ai guère d'autre occupation que de me baigner dans la vaste mer. J'ai, cependant, trouvé sur les bords de la mer de petits rochers dont j'ai fait quelques fusains, genre de croquis dont je vous conseille d'essayer : c'est très prompt et très bon pour des motifs à terrains et à seconds plans.

... Et l'Italie ! Et l'Italie ! Quand irons-nous nous plonger dans les flots de l'Adriatique ou dans l'onde bleue du beau golfe de Naples ? Je m'ennuie du grand Océan : ses bords sont trop tristes, son ciel est trop gris ; ses flots trop sombres se détachent trop durement sur le ciel...

Au même.

[1845]

... Pour moi, je n'ai commencé que trois nouveaux dessins, qui m'ont été inspirés par le conte d'Hoffmann *le Tonnelier de Nuremberg*. Je m'en tiens là, car je pense qu'il faudra que nos juges soient de bien bonne humeur pour qu'ils reçoivent un si grand nombre de petits objets que vous et moi leur enverrons.

Le beau poème d'*Ahasvérus*, de Quinet, me cause une sorte de délire, toutes les fois que je le relis, et j'arrange déjà dans ma tête une suite de dessins que je veux faire pour l'année prochaine. Mais il me vient de temps en temps un désir immodéré de faire de la grande peinture, de la peinture de décoration. Dernièrement, j'ai acheté trois de ces gravures du Bologna qui rappellent le Primatice ; en les regardant, tout ce que je fais me semble une misère !...

Au même.

[Paris] 1er janvier [1846].

... Vous m'accusez de ne pas vous donner de détails sur mes travaux ; je vais vous satisfaire. Mes paysages sont au nombre de cinq[1]. Vous en connaissez quatre ; le cinquième est un motif pris à Poitiers même. Je ne dis pas qu'ils soient terminés (nous sommes de ces gens qui n'ont jamais fini), mais enfin encore quelques jours et je les abandonnerai à leur sort.

Quant à mes dessins vous les connaissez également ; ce sont mes deux vieux peintres italiens[2], les deux petits que j'ai lithographiés[3], et trois nouveaux, dont le plus considérable renferme quatre personnages et le moindre deux. Bien que peu importants, ces travaux m'ont cependant passablement fatigué, et je suis, je vous l'avoue, un peu éreinté. Pour me reposer, j'ai lu le *Génie des Religions* de Quinet. Ce livre m'a fait le plus grand plaisir, et a rendu clairs pour moi bien des passages d'*Ahasvérus* qui me semblaient obscurs. J'ai retenu chez Mme Cardinal son livre du *Christianisme* dont vous m'avez parlé. Mais je n'ai pu encore l'avoir ; car depuis qu'on ne peut plus l'entendre, on le lit prodigieusement. Un nouvel ouvrage de lui paraît en ce moment, ce sont *Mes vacances en Espagne*.

. . Je lis en ce moment un ouvrage de Herder sur la *Poésie des Hébreux*, qui vient de paraître.

M. Delacroix a enfin terminé ses peintures à la Chambre des Pairs. On dit que c'est fort beau ; je vous attends pour y aller. Castan a envoyé son dessin des Buffles à l'exposition de l'Odéon[4] : il n'y a été reçu qu'en considération de son père ; car M. Bocage, qui forme à lui seul, je crois, tout le jury, ne veut recevoir que les œuvres qui n'ont point été exposées.

... Voici encore une année, mon cher ami, passée à gravir le rude sentier des arts, qui va se perdre dans l'infini qu'habite la Beauté souveraine. Ainsi s'écoulera pour nous cette nouvelle année qui commence, et celles qui la suivront, sans que nous puissions jamais atteindre cet idéal que nous poursuivons avec tant d'efforts ! Que les écrits qui nous représentent l'artiste, seul, dans le secret de l'atelier, saisi d'enthousiasme à la vue de son

[1] L'artiste n'en a pas conservé mention ; quatre d'entre eux pourtant ont été exposés au Salon de 1846.

[2] Paolo Ucello et Brunelleschi.

[3] Pour *le Tonnelier de Nuremberg* ainsi que les trois autres.

[4] Bocage, nommé directeur de l'Odéon (en 1845), avait organisé dans le foyer une exposition permanente et renouvelable, où parurent quelques-unes des meilleures toiles de l'époque.

œuvre achevée, sont loin de la vérité! En comparant son œuvre à d'autres œuvres, il peut être ému d'un sentiment d'orgueil ; mais l'enthousiasme n'a pu exister pour lui que lorsque, pour la première fois, son idéal s'est placé clairement devant les yeux de son imagination. Au contraire, en luttant avec la matière, il arrive infailliblement au dégoût et au désespoir ; car son œuvre est *finie*, et son idéal est la beauté *absolue*. C'est ce qui explique pourquoi Michel-Ange n'a terminé aucun des marbres de sa vieillesse, et qu'il en a même brisé plusieurs.

Telle est la situation d'esprit dans laquelle je me trouve présentement. Heureusement que l'esprit, vingt fois déçu, n'en poursuit pas moins avec ardeur cette colonne lumineuse qui le conduit... dans le désert. J'achève machinalement ce que j'ai commencé, mais mon esprit est bien loin, sur le chemin de la terre sainte, compagnon de l'éternel voyageur.

Au même.

[Paris] 13 mai [1846].

... J'ai reçu ces jours derniers une lettre de M. Rimbaut qui m'avertissait que l'exposition de l'Odéon allait être renouvelée à l'occasion d'une nouvelle pièce : *La belle Duchesse*[1]... Mes *Parques* étaient à peu près terminées et je me suis hâté de les faire encadrer et de les y porter. Vos personnages de Victor Hugo y seront exposés...

Mon grand paysage seul a été changé de place au Salon : il a été mis dans les catacombes, en face d'une fenêtre. Grâce à cette circonstance, il y brille d'un tel éclat, qu'il est impossible de le voir.

M. Cabat nous engage beaucoup à aller promptement en Italie : c'est, dit-il, dans les dispositions où nous nous trouvons que ce voyage peut nous être le plus utile. Je vous avoue que je suis fort de son avis ; tant de circonstances peuvent nous empêcher d'exécuter ce voyage, si nous attendons plus tard ! Ni vous ni moi ne sommes très pressés de nous marier ; mais il n'est pas impossible que nous changions d'avis l'un ou l'autre, et alors !...

... Je lis et je médite Zimmermann[2] comme vous me l'avez conseillé. Il n'a fait qu'augmenter, si c'est possible, mon aversion pour le monde ; ou du moins il l'a confirmée et renforcée. Nous savons du reste ce qu'il exige pour rendre la solitude agréable et utile : une occupation sérieuse...

[1] Il s'agit d'*Echec et mat*, d'Octave Feuillet et Bocage.

[2] Médecin et philosophe suisse. Il s'agit de son traité *De la Solitude* (1765).



CUISINE DU COUVENT DE CAPUCINS, A TIVOLI

Aquarelle, 1850.

N° 1425.

A M. de Curzon.

Albano [1846].

Mon cher père, je vous écris d'Albano, où, comme je vous l'avais annoncé, je suis venu me fixer pour un mois et plus. Albano est une petite ville située à 15 milles de Rome, sur le penchant de la montagne, dont *Monte-Cavo* est le point le plus élevé. Elle est célèbre par son lac, que borde une allée de magnifiques chênes verts, aussi grands que nos plus grands chênes. De là on aperçoit la vaste mer pétrifiée au milieu de laquelle est située la grande ville. La position d'Albano est délicieuse, et elle est entourée de sites plus charmants encore : l'Ariccia, Castle-Gandolfo, Marino, sont autant de petites villes, de la situation la plus heureuse et à une très courte distance. Il y a aussi

« Le beau lac de Némi qu'aucun souffle ne ride ».

A mon arrivée, j'ai été favorisé de plusieurs jours de très beau temps ; mais cela ne pouvait pas durer toujours. Actuellement il fait assez mauvais ; mais je trouve toujours moyen de m'occuper utilement dans ma chambre. J'ai déjà un certain nombre de dessins, et je pense bien ne pas rentrer en France les mains vides.

Je reprends le récit de mon voyage de Naples :

Nous y sommes restés une douzaine de jours pour connaître la ville et ses environs ; le Musée, pauvre en peintures, riche en statues de bronze ; la Chiaja, longue allée de chênes verts que le vent de la mer a rendus nains, charmante promenade par la vue de la mer et des côtes de Pausilippe ; les rues pleines de bruit et de mouvement, de chevaux et de voitures ; les églises, pauvre architecture, décorées avec un luxe splendide.

Un petit chemin de fer conduit de Naples à Portici, Torre del Greco, Torre Annunziata et Castellamare : c'est de ce côté que nous avons dirigé, le plus souvent, nos excursions. Nous avons visité en détail les ruines de Pompéia, ville romaine engloutie sous les cendres du Vésuve, dont le Musée des Familles donne une description et une vue. Nous sommes descendus dans la ville souterraine d'Herculanum, sur laquelle est bâtie Portici, et nous avons fait quelques croquis aux environs de ces petites villes. Enfin nous sommes montés au Vésuve.

Partis de Portici à deux heures de l'après-midi, un bâton à la main, arrivés à l'hermitage, nous nous voyons entourés de braves gens qui nous offrent du *Lacrima Christi* plus ou moins bon et des fruits. Nous les remercions ; et sur ce que notre guide leur dit, que nous ne sommes pas des Excellences, ils nous laissent tranquilles. Dans ce pays de mendiants et de fainéants, on

méprise fort l'étranger qui n'a pas toujours l'argent à la main.

Notre guide nous faisait marcher très vite, et nous avions la sottise de le suivre du même pas ; en sorte que, arrivés au pied du grand cône, nous étions, sinon fatigués, du moins fort essoufflés. Là nous attendaient des hommes qui font leur métier de faire parvenir les étrangers, en les tirant et les poussant, jusqu'au sommet du grand cône : un homme se place devant vous et vous donne à tenir une espèce de harnais au moyen duquel il vous tire ; un autre se place derrière et vous pousse ; ainsi clopin-clopant vous arrivez jusqu'au haut. On peut venir à cheval, ou à âne, ou à mule; mais de là en haut, il n'y a pas d'autre moyen de transport, si ce n'est une chaise à porteurs, pour la somme de 4 piastres : c'est de cette dernière manière que les dames, désireuses de voir de près le volcan, font leur ascension.

Notre guide nous avait fait essouffler, sans doute, avec intention. Pour moi, j'ai refusé les services de ces braves gens, et je suis monté aidé de mon seul bâton : nous entendions déjà l'haleine du volcan et nous voyions tournoyer la fumée au-dessus de nos têtes ; des nuages, de temps à autre, voilaient entièrement sa tête immense, mais loin de nuire à la beauté du spectacle, ils y ajoutaient encore. D'ailleurs ils s'écartèrent à notre approche. Après trois quarts d'heure de marche, nous étions en haut. Je ne parlerai pas de la vue magnifique que l'on a de Naples et de son golfe, nous ne regardions que le volcan ; il lançait, avec une épaisse fumée, une gerbe de ces fragments de lave, rouges et presque en fusion, qui, après avoir atteint une prodigieuse hauteur, retombent autour de lui et ont fini par former le petit cône au pied duquel nous sommes arrivés, en toussaillant des vapeurs de soufre, très abondantes. Le volcan avait augmenté de force depuis quelques jours, et il n'était pas possible d'aller plus loin. Nous nous étions même tellement avancés, que les pierres qu'il lançait tombaient fort loin derrière nous et tout autour. Il y avait un moment effrayant : lorsque ces pierres, lancées avec un bruit terrible, semblaient paver le ciel au-dessus de nos têtes, la distance les faisait paraître très rapprochées, on pouvait croire impossible d'y échapper ; mais elles étaient réellement très distantes les unes des autres, et comme on les voyait venir, on pouvait facilement les éviter. Ces pierres, au moment où elles tombent, sont rouges et presque en fusion, au point que je les perçais avec mon bâton ; refroidies, elles sont exactement semblables à cette petite pierre que j'ai rapportée d'Auvergne. Elles ont en général un demi-pied de diamètre ; quelques-unes ont jusqu'à deux pieds de long.

Il y a quelques années, le volcan semblait éteint, et l'on y descendait. Aujourd'hui, le cratère est rempli, et, quelques jours avant notre arrivée, une rivière de lave sortait du pied du petit cône et descendant les flancs de la montagne, envahissait des

terres cultivées. Après être restés une heure au sommet, nous sommes descendus en dix minutes ce que nous avions mis trois quarts d'heure à monter. On ne se laisse point glisser comme sur la neige, mais on saute sur une pente de cendre dans laquelle on entre jusqu'au genou.

Nous nous sommes retrouvés à Portici, à 7 heures du soir. Le dernier convoi du chemin de fer venait de partir; craignant de nous refroidir en voiture, nous nous sommes déterminés à retourner à Naples à pied; nous y sommes arrivés à 8 heures 1/2.

A M... (?)

Rome ? [nov. ou déc. 1846].

Monsieur et cher parent,

Voilà bientôt trois mois que je vous ai quitté, et depuis, je ne suis guère resté un moment en repos. Voici quelques jours, cependant, que je me vois consigné dans ma chambre. La neige s'amoncelle dans l'angle de ma fenêtre et le vent siffle sa chanson mélancolique en passant par les joints de ma fenêtre mal fermée, tandis qu'enveloppé dans mon manteau j'essaie de fixer sur la toile ou le papier mes souvenirs du golfe de Naples. Car, malheureusement, je n'en ai rapporté que des souvenirs : il y avait tant à voir! et nous avions si peu de temps !

Nous avons tout visité ; mais un seul point a réalisé pour nous tout ce que notre imagination, excitée par les nuits des poètes et des romanciers, avait rêvé : c'est Sorrente, la patrie du Tasse. Nous nous y sommes rendus de Capri dans une frêle embarcation conduite par quatre rameurs. La mer, qui avait été très mauvaise au point de nous tenir plusieurs jours enfermés dans l'île, était encore fort agitée ; mais à peine eûmes-nous dépassé le cap de Massa que nous entrâmes dans des eaux aussi tranquilles que celles d'un lac. De grandes barques, peintes de couleurs brillantes, les sillonnaient en tous sens, et au fond, sur une bordure de rochers à pic sur la mer, Sorrente nous montrait ses maisons blanches qu'éclairait le soleil levant. Une forêt d'orangers et de citronniers, voilant une partie de la ville, remplissait toute la vallée, qu'abritent de hautes montagnes couvertes d'oliviers et de châtaigniers. Nous abordâmes à la *marine*, où le pêcheur, à son retour, tire sa barque sur le sable et l'abrite contre le mauvais temps, pour la confier à la mer à chaque course nouvelle; et tout le jour nous errâmes, enivrés de l'air embaumé, éblouis des brillantes perspectives qui de tous côtés s'ouvraient sous nos yeux.

A travers le léger voile des oliviers, nous apercevions la mer bleue, le ciel limpide, et entre le ciel et la mer, sur un coteau aux contours harmonieux, Naples étalait en amphithéâtre ses mai-

sons blanches et roses, et ses petits dômes en faïences jaunes et vertes comme les écailles du lézard. Plus près, le Vésuve montrait, au-dessus des arbres, sa tête grise que la mince fumée blanche de son volcan surmontait comme un panache. La journée fut superbe, et nous rentrâmes à l'osterie pleins de projets pour le lendemain. Nous avions vu le soleil donner à cette nature si belle un aspect encore plus splendide ; nous l'avions vu descendre derrière Ischia dans un ciel sans nuages, et nous espérions une longue suite de beaux jours. Malheureusement il n'en fut point ainsi. Le temps se mit à la pluie, et il fallut nous décider à regagner Naples pour de là partir pour Rome, où nous sommes arrivés le 1er novembre...

A Ferdinand de Guilhermy.

[*Rome*, 12 janvier 1847].

Mon cher Ferdinand, si j'ai tant tardé à te faire part de mes impressions, c'est que je voulais auparavant connaître Rome d'une manière un peu complète. Différentes circonstances m'ont retenu à Albano, et je ne suis enfin casé définitivement à Rome que depuis quelques jours.

La seconde fois que j'ai vu cette ville étonnante, elle m'a paru bien plus belle. La première impression ne lui est pas favorable : le mauvais goût blesse partout la vue ; le beau se fait chercher. Quel mal de cœur n'en ai-je pas éprouvé en voyant à Saint-Pierre ces horribles statues se tortiller dans leurs niches. Quand ce ne sera plus qu'un entassement de ruines, comme est maintenant le Colisée, ce sera bien plus beau. Mais près de là sont des chefs-d'œuvre dont les gravures ne peuvent donner une idée. En entrant dans la chapelle Sixtine j'ai été stupéfait. Je m'attendais bien à voir le vieux Florentin savant, puissant, énergique ; mais je ne m'attendais pas à le voir coloriste. La plupart de ceux qui ont parlé de Michel-Ange l'ont représenté comme un homme ennemi de la couleur, ne s'inquiétant nullement de ce qui peut charmer la vue, ne s'occupant que de la science, qui le conduisait à un dessin tourmenté et exagéré ; à mon avis, il n'en est rien. Ses peintures et son plafond sont dignes, pour la couleur, du plus grand des Vénitiens ; le dessin en est puissant mais simple, tranquille autant que celui de Raphaël, et bien plus savant. Il est telle de ses sibylles dans laquelle il a su unir à la grandeur du caractère beaucoup de jeunesse et de grâce, et même dans son *Jugement dernier*, où les ombres sont généralement un peu lourdes et noires, il est cependant certaines parties dans lesquelles ses hommes sont aussi vivants, aussi palpitants que s'ils eussent été peints par l'Espagnolet. Il va sans dire que le dessin en est bien autrement beau. Son Christ foudroyant les méchants

ne ressemble pas plus à l'Apollon des Grecs que le Dieu de Raphaël ne ressemble à Jupiter. Il n'a pas non plus, comme on l'a dit, l'air d'un furieux. Son visage est grave, impassible, et son geste est exactement le geste traditionnel que lui ont prêté l'Orcagna et tant d'autres.

J'ai été également émerveillé des chambres du Vatican : celle surtout où on voit l'Ecole d'Athènes et ces magnifiques femmes, la Justice, la Théologie, etc., renferme ce qui a été fait de plus beau en ce genre. La *Transfiguration*, malgré son immense valeur, paraît bien noire quand on a vu ces fresques, d'une couleur qui a tant de charme. Malheureusement, on n'en peut pas dire autant de la Farnésine ; à l'exception de la *Galathée*, les autres fresques, exécutées par les élèves de Raphaël et d'ailleurs indignement retouchées, sont d'une couleur repoussante : c'est de la magnifique décoration, mais c'est de la décoration.

Quant aux galeries de tableaux de l'Etat et des Princes, quoiqu'elles renferment de beaux morceaux, elles ne valent certainement pas, toutes réunies, celle de Paris.

Je reviendrai d'Italie pleinement convaincu que le Dominiquin et le Guerchin ne sont que deux hommes parfaitement *médiocres*. La *Sainte Pétronille* est un tableau d'un goût ignoble, et la *Communion de saint Jerôme* ne vaut guère mieux.

Au milieu de tant de vieux maîtres anciens, je n'ai pas oublié les modernes. Delacroix, Decamps, Marilhat, d'autres encore, ont des qualités qui n'appartiennent qu'à eux et que je n'ai trouvées nulle part ici, si ce n'est dans la nature.

Cette nature, autour de Rome, est si riche et si belle, elle offre à l'artiste de si nombreux matériaux à choisir, que je ne sais vraiment pas quand je partirai d'ici. Probablement je ne reviendrai en France que vers le mois d'octobre. Aujourd'hui, 12 janvier, je suis allé dessiner sur nature du côté de la villa Panfili, à l'abri du vent et au soleil, où il fait très bon. Mais vous, vous grelottez dans votre froid climat du Nord. Si la terre y est froide, le cœur n'y est pas, comme ici, sans chaleur, et ce sera avec bonheur et orgueil que je saluerai cette terre sacrée et ses villes toutes remplies d'hommes vaillants.

A Georges Brillouin.

[*Narni*, 26 juillet 1847].

Narni est un pays magnifique de l'autre côté des montagnes que vous avez devant vous en sortant de Népi. Elle est située au-dessus d'un ravin profond qui s'ouvre sur une plaine immense fermée de tous côtés par de superbes fonds de montagnes. La Nera, rivière plus grande que le Teverone, serpente dans la plaine et vient s'engouffrer dans le ravin. C'est à l'ouverture du

ravin que se trouve le pont brisé dont M. Cabat a fait une grande étude. Mais le pays qui l'entoure est bien plus beau. C'est aussi là que se trouve le motif d'un dessin que nous avons tous copié : une colline décorée d'arbres et d'une petite tour ronde. C'est bien plus beau que son dessin ne le ferait croire. Enfin je suis tellement enchanté de ce pays que je le crois le plus beau de l'Italie. Dans le ravin, que j'ai parcouru ce matin, il y a des motifs magnifiques et des morceaux délicieux...

Mes projets sont toujours les mêmes : après être resté dix ou douze jours ici, je partirai pour Loreto. Tâchez de venir ici avant mon départ...

*
* *

Les pages qu'on vient de lire, lettres ou souvenirs, renseignent assez explicitement sur la variété des voies dans lesquelles Alfred de Curzon cherchait, dès ses premiers pas, avec une ardeur chaque jour fortifiée, à conquérir la pleine possession de son art, la sûreté de son talent. Pour se mieux rendre compte de l'effet qu'il pouvait espérer du peu qu'il savait encore, il n'attendit pas : il présenta au Salon de 1843 une petite toile, qui fut reçue, un motif pris à La Planche, ce domaine familial, voisin de Vivonne. Telle est la première étape d'une carrière de plus de cinquante années d'expositions publiques.

C'était un paysage, comme encore les autres toiles qui parurent aux Salons suivants, en 1845 et 1846, l'une notamment, inspirée des environs de Royat, l'autre de Poitiers même. Quelle valeur peut-on reconnaître à ces essais, je l'ignore. A cette époque, les dessins de l'artiste, devant la nature, étaient fort loin d'atteindre à la perfection : ils apparaissent lourds, appuyés, et témoignent surtout d'une volonté acharnée de réaliser la vision choisie. Le pinceau, ici, offrait, dans une certaine mesure, des facilités ignorées du crayon.

Dans la figure au contraire, celui-ci reprenait alors tous ses avantages. L'étude du modèle, l'émulation d'artistes poétiques et somptueux comme A. de Lemud, et tant de jours passés à l'atelier (nous l'avons vu) dans l'évocation passionnée de tout un monde d'images romantiques, avaient singulièrement affiné et assuré le faire de

l'artiste. Si tous les essais antérieurs ont disparu, cette *Sérénade sur le grand canal de Venise*, qui, au salon de 1845, lui valut pour la première fois l'attention de la critique, est non seulement une composition très heureuse et d'un grand charme, d'une élégance pleine de style, mais un excellent dessin. Et les sept nouvelles scènes qu'il exposait, enhardi, l'année suivante, une sorte d'illustration du *Tonnelier de Nuremberg* d'Hoffmann, en cinq pages, et deux scènes inspirées de la *Vie des Peintres* de Vasari, Paolo Ucello et Brunnelleschi avec Masaccio, témoignent de même d'une réelle maîtrise de facture.

C'est encore de cette époque que date une intéressante composition inspirée d'un couplet de Béranger : *Les Parques s'enivrant*, qui figura, deux ans plus tard, au salon de 1848. D'autres pages sont restées en portefeuille, ou à l'état d'esquisse : deux scènes tirées de Walter Scott, notamment.

Alfred de Curzon ne fut pas sans réussir aussi dans le portrait, un genre qui avait été l'objet de ses premiers essais, les modèles ne manquant pas autour de lui. La plus importante des toiles qu'il peignit alors (1844), groupe ses deux plus jeunes sœurs, — vues un peu plus qu'à mi-corps et de grandeur naturelle — dans une pose dont la grâce originale rachète heureusement ce que la peinture a de froid et d'un peu plat.

En même temps, il s'essayait à la lithographie, peut-être aussi déjà à l'eau-forte. Il transposa ainsi sur la pierre lithographique, avec beaucoup de souplesse et de charme, son tableau poitevin de 1845, *Les Houblons*, et deux scènes du *Tonnelier de Nuremberg* formant pendant : Rosa rêvant, assise près de sa fenêtre, et Frédéric contemplant avec souci son mystérieux chef-d'œuvre d'orfèvre. On regrette qu'il n'ait pas poursuivi alors cette voie, où il eût pu facilement obtenir de vrais succès, et qu'il ait par exemple laissé à d'autres le soin de répandre par la lithographie sa séduisante *Sérénade*, si flatteusement accueillie.

Mais le voyage d'Italie devait, pour longtemps, concentrer surtout ses aspirations sur l'étude de la nature, dont il sentait l'abord particulièrement redoutable et décevant. Nous l'avons vu s'essayer à quelques vraies campagnes de paysagiste, aux Sables-d'Olonne et à Royat. Dès les premiers pas sur la terre italienne, son enthousiasme et sa ferme volonté de profiter de la leçon qu'il est venu chercher, enhardissent son crayon, développent sa sûreté de vision. Dans une lettre qu'on verra plus loin, il déclare avoir rapporté de ces quelques mois 410 dessins environ. Bien qu'il en manque, à ce compte, plus d'un tiers, nous pouvons encore, presque dès le début, suivre l'artiste pas à pas dans son voyage à la découverte. Des environs de Rome, pendant les derniers mois de 1840, de l'Ariccia, Marino, Albano, Castel-Gandolfo, le lac de Nemi, il reste 21 dessins. De Rome même, entre janvier et mai 1847. c'est-à-dire des villas Borghèse et Pamfili, des ponts sur le Tibre, des grottes de Cervaro, de la vallée Egérie et de celle dite du Poussin, des ruines antiques éparses dans et hors les murs, voici plus de 130 feuilles encore. Tivoli et la villa d'Hadrien, en mai, nous apportent 30 dessins de plus ; Subiaco, puis surtout Olevano et Civitella, 32, en juin ; en juillet enfin, et jusqu'au 11 août, l'Ariccia, Albano, Nemi, Narni surtout, figurent pour 43 dessins.

Quelques études peintes, d'un faire hardi et vif, doivent être aussi comptées, prises à Tivoli et Olevano, et quelques aquarelles exécutées dans la chapelle Sixtine. Du reste du voyage, c'est-à-dire de la course d'ailleurs rapide qui, après Narni, emporta l'artiste, par Spolète, Foligno, les Apennins, Tolentino, Macerata, Lorette, jusqu'à Ancône, Trieste et Venise, puis le ramena par Padoue, Ferrare, Bologne, les Apennins encore, Florence, Pise et Livourne, jusqu'à Gènes et Marseille, il ne reste rien ; rien, sinon, de Venise, un petit croquis teinté, une vue de rue avec pont, et une dizaine de petites copies à l'aquarelle de diverses peintures de Carpaccio.

III

CONCOURS POUR LE PRIX DE ROME
SOUVENIRS ET LETTRES

(1847-1849).

En dépit de la récolte florissante de notations de nature qui bourrait son portefeuille, Alfred de Curzon ne rapportait pas d'Italie l'idée de se vouer au paysage. Dans cette lutte acharnée contre les difficultés de rendre la vision des choses, son seul instinct l'avait servi, non les procédés d'école ; et il semblait à peine remarquer les progrès pourtant considérables qu'il venait d'accomplir de ce côté. En se retrouvant dans l'isolement de son atelier, peuplé encore de ses rêves de compositions, il ne voyait plus que la maladresse qui l'empêchait de les transporter sur la toile. Et il reprenait, avec une ardeur nouvelle, les esquisses de figures et les scènes dessinées.

Ce sont maintenant des souvenirs d'Italie : *Groupes de femmes au lavoir ou à la moisson*, *Épisodes de la vie populaire*, *Coin de rue ou de canal*.... — ou de France, comme *Les Pèlerins de Sainte-Radegonde à Poitiers*... Ce sont des paysages du genre dit historique comme *Le Bon Samaritain*, ou *La Moisson ;* ce sont des évocations antiques, *Ondines surprises*, *Daphnis avec Chloé*... C'est enfin une série de quatre scènes romantiques, inspirées d'une poésie de Lamartine : *Les quatre âges de la femme*, où l'enfant, la fiancée, la mère, l'aïeule, a pour guide et soutien de ses pensées, un ange, qui la berce aux sons

d'un instrument différent. Ces vers, et les visions qu'ils font naître, ont toujours hanté, sous des aspects variés, l'imagination de l'artiste.

On sent toutefois que ces dessins, même composés en tableau, ne sont plus un but, mais un moyen d'atteindre plus haut : presque aucun n'est véritablement achevé. Et pourtant presque aucun non plus n'a fait naître par la suite, — sauf un petit groupe de *Bouquetières napolitaines*, — le tableau qu'il semblait annoncer.

L'artiste n'abandonnait d'ailleurs pas le paysage, sitôt que les circonstances le ramenaient en face de la nature. Quelques études du Poitou ou des bords de l'Auzance appartiennent à ces années-là. C'est aussi tout près du lieu de sa naissance qu'il puisa le motif de son tableau du Salon de 1848. Mais il résolut de s'essayer cette fois dans le genre illustré par Poussin, en peuplant de figures son paysage.

Et ce parti, du mélange de la figure et du paysage, qui devait dès lors lui être toujours particulièrement favorable, lui porta tout de suite bonheur. Les *Ondines* obtinrent une mention.

Le progrès y était manifeste, réalisé surtout par une couleur chaude et hardie, pleine de saveur. Il se montrait également, à la même époque, dans le portrait-étude, que peignit l'artiste, d'une de ses jeunes sœurs en costume de Napolitaine et le teint très bruni. Il fut sans doute remarqué aussi, dans certain concours ouvert après la Révolution de 1848, pour une figure symbolique de la République ; car ses lettres nous diront que son projet fut retenu et classé dans les 25 (sur 400) qu'on devait soumettre à une seconde épreuve, qui n'eut pas lieu.

Nous y constaterons par ailleurs la vivacité de ses goûts littéraires, qui jamais ne se démentirent ; avec certains exclusivismes pourtant, le dédain du théâtre, entre autres, qu'il trouvera toujours trop réalisateur, trop matériel, trop impuissant à rendre la pensée ; — à moins qu'il ne s'agît, bien entendu, de chefs-d'œuvre de beauté

artistique, comme les représentations de Rachel, pour lesquelles il fit des heures de queue tout comme un autre ; — avec, par contre, une vraie passion pour la poésie, celle de Lamartine ou de Dante, ou celle, en prose, d'Edgar Quinet, et un culte décidé pour la musique. Et c'est en termes vraiment délicats et poétiques qu'il en sait parler à son ami... Il y avait là bien du temps perdu, il faut le croire, puisqu'il le reconnaît, mais qui sait si l'indépendance d'impression et de conception de son talent ne trouva pas quelque avantage à cette lenteur de maturité ?

Quelques pages d'un journal quotidien, tenu par lui dans les premiers mois de 1849, puis interrompu et peut-être jamais repris, donnent une preuve assez intéressante, à la fois de son goût d'observateur et de sa justice, de son charme dans l'expression littéraire de ses observations, pour que je n'hésite pas à les publier, — entre la suite de ses Souvenirs et les Lettres qui nous restent de cette période, — comme un témoignage précieux de son état d'esprit à ce moment décisif de sa carrière. Ces trois *documents* nous apporteront des éclaircissements tels, qu'il ne me faudra plus ensuite que peu de lignes pour achever le récit.

SOUVENIRS (*Suite*).

Vers la fin du mois de septembre, j'étais de retour à Paris, reprenant mes études. J'avais, rue Dauphine [1], un joli atelier avec une toute petite chambre, où je me trouvais fort bien. Ainsi se passa l'hiver, jusqu'à la révolution de février 1848, où je retournai à Poitiers. C'est là que j'entrepris le tableau des *Ondines*, exposé cette année ; aussi quelques portraits, etc.

J'y travaillais encore tout l'hiver de 1848-1849, quand M. Drolling, qui avait vu mes paysages et mes dessins de voyage, me pressa de concourir pour le prix de paysage historique. Je n'y avais jamais songé, sérieusement, m'étant surtout occupé de figure, et ne croyant d'ailleurs pas pouvoir concourir. A vrai

[1] Au numéro 49.

dire je ne savais rien de mes chances possibles, n'ayant jamais concouru avec d'autres.

A l'entrée en loge, je fus pourtant reçu second[1] : Anastasi[2] était premier, Lecointe[3] troisième. Ce succès me fut fort utile, en ce qu'il me donna une certaine confiance en moi-même qui me stimula dans mon travail. Cependant nous étions à peine en loge quand le choléra devint si violent à Paris. Mon père m'engageait avec inquiétude à abandonner mes chances de prix. Mais j'étais jeune et bien portant, je n'avais aucune crainte, et je continuai mon concours.

Vers le mois de juin, avant la fin du concours, mon tableau déjà très avancé, j'allai passer quelques jours à Fontainebleau pour me reposer et prendre l'air, pour me retremper dans la nature même... A Barbizon je trouvai plusieurs artistes, deux Anglais entre autres, dont l'un était peintre. Ils s'appelaient Armitage ; le dernier s'est fait depuis une certaine réputation et a acquis une haute position en Angleterre, où il est devenu professeur et membre de l'Académie[4].

Le concours terminé, on nous permit, selon l'usage, de nous visiter les uns les autres. On fit un examen et jugement des tableaux entre élèves, au scrutin secret. J'y obtins le prix à l'unanimité sauf ma voix et celle d'Anastasi qui avait voté pour lui-même. Ce fut une grande joie et un grand espoir. Mais le jugement de l'Académie ne devant avoir lieu qu'en septembre, je partis pour Poitiers, prenant seulement mon frère Tite à Châteauroux, où il se trouvait chez Alexandre Babinet, alors premier commis du Directeur de l'Enregistrement, et où nous passâmes aussi quelques jours à parcourir les environs.

Je fus de retour à Paris à la fin août. Quand M. Drolling eut vu le concours, il me dit de son ton brusque : « Eh bien ! Vous êtes content ? Il n'y a pas de doute à avoir, c'est vous qui avez le prix ! »

Mais quelques-uns de mes camarades, qui étaient aux aguets, commencèrent à s'inquiéter en voyant le père de Lecointe, architecte[5], très lié avec plusieurs membres de l'Institut, se

[1] Les souvenirs de l'artiste le trompent, comme on le verra dans une lettre : il fut reçu 3e et Lecointe 4e. Cet oubli vient sans doute de ce que l'élève reçu 2e semble avoir abandonné la partie ; les critiques du temps disent que son concours n'était qu' « une esquisse informe ».

[2] Aug.-P.-Charles Anastasi, de Paris (1820-1889), élève de Delaroche et Corot.

[3] Charles-Joseph Lecointe, de Paris (1824), élève de Picot.

[4] Edward Armitage, de Londres (1817-1896), fut élève de Delaroche, à Paris, dès 1838, et collabora aux peintures de l'hémicycle de l'Ecole des Beaux-Arts. Peintre d'histoire et de batailles il fut élu en 1867 de l'Académie de Londres.

[5] J.-Fr.-Joseph Lecointe, d'Abbeville (1783-1858).

remuer beaucoup pour son fils, les aller voir tous, les mener à l'Exposition, les presser vivement... Le jour du jugement j'étais devenu fort inquiet... Brillouin alla s'informer du résultat... La section de peinture m'avait donné le prix, presque à l'unanimité..., mais tous les architectes avaient voté pour le fils de leur confrère, en avaient entraîné d'autres des autres sections... et je n'avais que le second prix ! Et il s'en était fallu d'une voix ! Plusieurs membres absents, tels que Schnetz et David d'Angers, auraient voté pour moi, je l'ai su. M. Picot s'était abstenu, parce qu'il était le maître de Lecointe et, sans vouloir voter contre lui, sentait qu'il ne méritait pas le prix. Des deux paysagistes de l'Institut, M. Brascassat[1], peintre d'animaux, avait voté pour moi, mais M. Turpin de Crissé[2], en qualité de membre libre, n'avait pas droit de vote et n'avait pu qu'opiner en ma faveur.

A l'issue du jugement, M. Drolling se mit dans une colère épouvantable, et loin de m'abandonner, m'engagea vivement à solliciter pour obtenir du moins une des deux places qui se trouvaient alors vacantes. J'allai voir M. Chenavard, dont j'avais fait connaissance à Rome et qui était très lié avec Charles Blanc[3]. M. Chenavard me dit qu'il avait vu le concours et blâmait le jugement, qu'il en parlerait à M. Blanc. C'est bien grâce à son appui que j'ai été envoyé à Rome.

Cependant, poussé par M. Drolling, je fis une pétition que j'allai faire signer aux membres de l'Institut. Mon maître m'accompagna au Ministère, et Charles Blanc écrivit à l'Institut qu'il accordait une des places vacantes. Malheureusement, l'une des deux se trouvait en suspens depuis deux ans, et la pension ne comprenait plus qu'un séjour de deux ans, et c'est celle-là qui me fut donnée. L'autre bourse de quatre ans, réservée, fut donnée l'année suivante à Bouguereau[4].

C'est M. Turpin de Crissé qui vint m'annoncer ma nomination dans la cour de l'Institut où j'attendais, tout anxieux. Il avait dit à M. Brascassat qu'il serait bien aise de me connaître, et je l'avais été voir. J'en fus extrêmement bien reçu : c'était un

[1] Jacques-Raymond Brascassat, de Bordeaux (1804-1867), membre de l'Institut depuis 1846.

[2] Le comte Théodore de Turpin de Crissé, né à Paris, en 1781, mort en 1859, membre de l'Institut depuis 1816, inspecteur général des Beaux-Arts en 1824, peintre de paysage surtout.

[3] Charles Blanc, de Castres (1813-1882), qui fonda la *Gazette des Beaux-Arts* cette même année 1849, était alors directeur des Beaux-Arts (1848-1850).

[4] Ad.-William Bouguereau, de la Rochelle (1825-1905), élève de Picot, eut en 1850 le deuxième premier grand prix de figure, avec Baudry qui eut le premier, et profita ainsi de la bourse vacante ; mais on remarquera qu'à force d'avoir été réservée ainsi, celle-ci s'en trouva réduite à trois années au lieu de cinq.

homme très distingué et qui avait du talent. Il m'a écrit depuis, quand j'étais en Italie, plusieurs excellentes lettres. Ce jour-là il me dit que M. Drolling était vraiment si furieux, si emporté au sujet de l'injustice qui avait été commise, qu'il en indisposait plusieurs de ses confrères et avait failli compromettre le succès de la pétition qu'il soutenait trop chaudement.

La veille de la distribution des prix, M. Gatteaux[1], qui était président de l'Académie, me fit venir et me dit qu'on parlait d'une manifestation des élèves en ma faveur : ma pétition n'étant pas encore examinée alors, cet éclat serait fâcheux et pourrait nuire à son succès ; il m'engageait à faire mon possible pour l'empêcher. Je lui répondis que je ne connaissais aucun de ces jeunes gens et n'étais même au courant de rien... Le jour de la proclamation du prix, la manifestation annoncée se réduisit à ceci : un silence absolu à l'appel du nom de Lecointe pour le premier prix, et les plus chauds et unanimes applaudissements pour mon second prix. Après la séance, M. Schnetz[2] me dit : « Eh bien ! vous avez eu une ovation !... » Mon chagrin fut extrême, malgré tout. Ma joie et mon espérance avaient été si vives d'abord, et la compensation obtenue avait ensuite été payée de tant d'ennuis, que le séjour à la villa Médicis perdait une partie de son prestige à mes yeux.

Je retournai d'abord à Poitiers. L'habitude est que tous les prix de Rome partent ensemble, mais mon passage à Poitiers me sépara de mes camarades, quitte à les retrouver à Marseille, où nous nous étions donné rendez-vous. Je ne pus répondre ainsi à la gracieuse invitation (que je ne sus que plus tard) à nous faite par M. Froment, d'Autun[3], de nous arrêter chez lui. Je ne le connaissais pas alors. Roguet[4], le prix de sculpture, étant souffrant, ne put quitter Paris sur le moment, mais les trois autres, Boulanger[5], le prix de peinture, Lebouteux[6], le prix d'architecture, et Lecointe, s'arrêtèrent à Autun.

On devait prendre le paquebot de Marseille dans les premiers jours de janvier 1850. Après un bon séjour dans la famille, je m'acheminai d'abord sur Saint-Jean-d'Angely, pour voir Brillouin. Depuis son retour de Rome, il s'était dégoûté de Paris et

[1] J.-Ed. Gatteaux, graveur en médailles et sculpteur (fils du graveur), né à Paris en 1788, mort en 1881, membre de l'Institut depuis 1845.

[2] Victor Schnetz, de Versailles (1787-1870), membre de l'Institut depuis 1837.

[3] Eugène Froment, peintre de genre et décorateur, élève d'Amaury-Duval (Paris 1820-1901), plus tard un des plus intimes amis d'Alfred de Curzon.

[4] Louis Roguet, né à Saint-Junien en 1824, devait mourir à l'Académie, à peine arrivé (1850).

[5] Gustave Boulanger, de Paris (1824-1888), élève de Delaroche, membre de l'Institut.

[6] Denis Lebouteux, de Paris (1819).

fixé dans sa famille, où il avait fait construire un magnifique atelier, orné d'une quantité de plâtres. Il pensait y rester toujours : sa sœur venait d'entrer au couvent et un de ses frères était juge suppléant à Melle, où il s'était marié. Je trouvai chez lui M. Bouchaud [1], un de nos camarades d'atelier. Celui-ci était très fort sur les procédés en peinture : il avait fait une fresque dans un des ateliers de Brillouin, pour lui montrer sa façon d'opérer. Il était fort inventif; pas très habile du reste, ayant commencé tard ses études de peinture, mais avec un bon sentiment.

Le père de Brillouin était alors administrateur de l'hôpital. Ses fonctions étaient gratuites : on le décora en récompense, vers la fin de sa vie. Il avait une tête superbe, avec de beaux cheveux blancs abondants, une allure grave, silencieuse.

Après quelques jours passés, par un temps froid et peu agréable, dans ce pays qui n'avait rien de pittoresque, nous sommes partis ensemble, M. Bouchaud et moi, pour prendre le bateau de Blaye. A Bordeaux je repartis seul, par la diligence, trouvant partout la neige et le froid jusqu'à Marseille. Le voyage fut très pénible. Une curieuse rencontre, dans la voiture, fut celle que je fis d'un médecin, frère de M. Lenepveu [2], alors à Rome.

Je retrouvai à Marseille mon ami Augustin de Madden, qui était employé des postes sur le paquebot qui faisait le trajet de Marseille en Corse. Je restai deux jours avec lui, à attendre les camarades. Il me fit faire la connaissance d'un sculpteur marseillais nommé Cayol, très original, qui avait voyagé en Orient et en Egypte, poussé par une humeur fort aventureuse. Il était très habile à modeler de mémoire des animaux de toute espèce : chiens, chèvres, etc. Ce qu'il faisait n'était pas d'un goût excellent, mais extrêmement adroit.

EXTRAITS D'UN JOURNAL INTERROMPU (1849)

10 *février*. — Poitiers. — Beau motif de paysage trouvé près du pont Joubert : le pont, les roches couleur de fer, les petites fabriques de Montbernage s'échelonnent sur leur colline, derrière un groupe de peupliers dépouillés; effet d'hiver. L'air chargé de vapeurs donne aux fonds une teinte violette, les éloigne et les simplifie : ils ont ainsi plus de grandeur. Il est entre midi et 1 heure, le soleil est à la droite du spectateur, un peu en arrière...

[1] Léon Bouchaud, de Nantes (1817), élève de Drolling et de Marilhat, peintre de genre.

[2] Jules-Eugène Lenepveu, d'Angers (1819-1898), élève de Picot, prix de Rome de 1847, peintre d'histoire, membre de l'Institut en 1869.

12 *février*. — *Songe d'une nuit d'été au pied du Vésuve.* — Titre d'un tableau longtemps rêvé ! : quand l'exécuterai-je ? — Clair de lune. — Une terrasse avec un escalier à deux rampes sur le devant. — Groupe de musiciens, et danseuses de l'antiquité, centaures et centauresses, satyres et satyresses, grands et petits encombrant les escaliers, escaladant la terrasse. Groupes cachés dans les lauriers-roses, les oliviers et citronniers qui ombragent la terrasse. — Fonds : fabriques fantastiques des décorations de Pompeïa ; le Vésuve non encore volcan.

14 *février*. — Graziella, les délicieuses pages des *Confidences* m'enivrent : je brûle du désir de retourner à Naples. J'y suis resté trop peu de temps. Je voudrais étudier son peuple, ses mœurs, son costume, pour exprimer avec des contours et des couleurs ces ravissantes peintures.

Je relis aussi le *Voyage en Orient*. Tous ces récits m'enflamment du désir des voyages : j'ai besoin de mouvement, je voudrais voir d'autres cieux. Sans doute, les environs de Poitiers abondent en charmants motifs de toute sorte, de ceux, surtout, les plus intimes ; mais il lui manque la mer et les montagnes.

Le temps est magnifique ; je me promène la moitié du jour au soleil. J'ai gravi aujourd'hui le petit sentier qui mène au Porteau, où des escaliers pratiqués de distance en distance, aux points les plus escarpés, facilitent la montée. On pourrait placer là cette scène du Purgatoire où Dante endormi est porté par Lucie, que suit Virgile. Le puits du diable, des Sables, placé au sommet, figurerait bien l'entrée du Purgatoire et le rempart qui l'environne.

15 *février*. — Encore une promenade au soleil. De légères vapeurs voilent le ciel rayé comme des plis d'une gaze légère ; elles s'amassent dans les vallons et rendent les fonds plus bleus et plus lointains. — A 4 heures 1/2 du soir, revu le motif entre Rochereuil et Montbernage. La pente gazonnée du coteau au delà des derniers rochers paraît d'un gris violacé. En général, les lumières sont d'un rose doré, les ombres d'un violet glacé de vert ; l'ombre des gazons est très verte. Le ciel est parsemé de légers nuages dorés ou d'un violet doré. Le bleu du ciel, quoique assez pâle, et participant des tons chauds des nuages, conserve encore sa couleur bleue d'une manière bien décidée : le bas de l'horizon est chargé de vapeurs dorées. Les murailles, les rochers, se détachent sur le bleu du ciel comme de l'or sur un cristal. — 5 heures. — Des vapeurs d'or et violettes se mêlent au couchant près de l'horizon comme des écheveaux de soie ; le ciel a perdu tout à fait sa couleur bleue ; il brille à travers les branches noires des arbres dépouillés comme dans leur treillis de plomb les vitraux des cathédrales. (Ce réseau de branches noires n'est pas aussi difficile à rendre en peinture que je l'imaginais, comme je viens d'en faire aujourd'hui l'expérience sur



PÈLERINS DANS L'ÉGLISE DU COUVENT DE SUBIACO

Peinture. Salon de 1857.

N° 17.

ma toile. Il se marie bien, sans dureté ni maigreur, avec les tons du ciel des fabriques, des montagnes, etc. Lorsque le fond est formé de tons de valeurs très diverses, il ne s'harmonise que mieux. De plus, il forme sur tous ces tons comme un glacis qui leur donne plus de finesse, les repousse et donne beaucoup d'air dans le paysage.) — A peine le soleil est couché, les légers nuages qui parsèment le ciel à une certaine hauteur deviennent d'un rose franc et se détachent sur un ciel bleu vert au Nord.

18 *février*. — Charmant point de vue près du petit bois au-dessus de Montbernage. Le joli groupe de fabriques sur le rocher à moitié caché par l'épaule de la colline ; au loin, sous ses roches sombres coupées à pic, Rochereuil présente au soleil ses maisons d'or et d'argent ; puis, par delà, la Cueille, que la brume couvre de son manteau blanc.

Au coucher du soleil, les ombres des lumières roses sont bien décidément violettes, mais glacées de vert... — Souvenir de Rome. — Un soir, revenant du Ponte-Lamentano, près des portes de Rome, nous vîmes passer un groupe de femmes, portant sur la tête divers fardeaux enveloppés pour la plupart dans des pièces d'étoffe. Le soleil les dorait de ses derniers rayons, les faisait ressortir sur le bleu foncé des montagnes de la Sabine comme des statues de bronze. Ces femmes levaient en haut leurs bras nus pour maintenir leur fardeau en équilibre : leur démarche grave et cadencée, leurs vêtements serrés autour des hanches et maintenus avec des cordes, leur donnaient cette grandeur étrange des divinités de l'Egypte.

5 *mars*. — En descendant la rue qui va jusqu'au pont de Rochereuil, vers 4 heures du soir, les rochers au-dessus des petites maisons paraissent d'une couleur délicieuse. Une portion de la lumière jaune de cadmium, l'autre d'un gris presque aussi éclatant. Les ombres, d'un violet bleu dans lequel entre de la malachite. Un peu plus loin, les rochers sont d'un jaune d'or ; des maisons jettent sur leur base des ombres très fermes et très bleues ; l'ombre qui s'amasse dans les creux et les fentes, au contraire, est très jaune, presque cadmium. Le gazon sur les rochers est d'un gris violacé relevé de quelques taches très vertes. Les lierres sur les rochers paraissent très verts, leurs ombres bleues. — Le soir, les gazons, au lieu de perdre de leur couleur locale, paraissent plus verts qu'à aucune autre heure du jour. — A la tête du pont, petite fabrique d'or, au-dessous des rochers, qui baigne ses pieds dans l'eau du Clain qui la reflète ; à ses pieds, un terrain violet, doré par le soleil. Buissons dépouillés sur les rochers, formant des taches très violettes.

7 *mars*. — Une heure avant le coucher du soleil, la lumière, tout en laissant aux objets leur couleur propre bien distincte,

les glace tous d'un ton doré ; les violets sont bien violets, mais violet chaud, doré, etc. Fuir ces oppositions de tons criards et communs ; chercher la distinction dans la couleur, qualité que possède au plus haut point Marilhat. Les ombres, bien que bleues, violettes et verdâtres, participent du ton chaud de l'air qui les environne.

9 *mars.* — Il est bon de distribuer dans son paysage des êtres dont la grandeur connue sert d'échelle de proportions pour les terrains, les rochers et les arbres : si désert que soit un paysage, on y peut toujours placer des animaux sauvages, tigres, lions, buffles, etc...

Sur les bords du Clain, au bas de Montbernage, un hangar reflète dans l'eau ses pilastres blancs. Un petit chemin le sépare d'un mur doré qui borde le Clain, ne laissant qu'une petite bordure de terre d'un violet doré, où viennent les femmes laver leur linge. L'eau, agitée par la chute qu'elle vient de faire de la chaussée qui sert à la machine qui fournit l'eau aux fontaines de la ville, reflète sur ses petites facettes mobiles l'or de la fabrique et du petit mur, et le bleu vif du mur. Derrière sont des maisons blanches aux toits violacés, et plus loin encore les rochers gris que colore le soleil du soir.

1er *avril.* — Paris. — J'ai revu les maîtres du Louvre, et je voudrais déjà être de retour à Poitiers pour repeindre ma tête de *Lorette.* Dans le Giorgione, dans le Titien, dans le Corregio, le modèle a un velouté délicieux ; les lumières, les ombres, d'une grande tranquillité ; nulle part de sécheresses, de duretés, de maigreurs. J'ai trop peur de faire vide et mou ; de près, les œuvres de ces maîtres le paraissent, mais à la distance voulue, leur modelé a beaucoup de force et de solidité, bien que les ombres soient en général très légères. Dans les tableaux de ces maîtres, on ne trouve jamais de noirs : les tons les plus sombres sont des gris qui s'harmonisent parfaitement avec tout ce qui les entoure.

6 *mars.* — Je viens de revoir les Léopold Robert du Louvre. Malgré le vice de son exécution, Léopold Robert n'en est pas moins un grand peintre : ses défauts tiennent à son époque ; mais ses qualités sont bien à lui. *La fête à la Madone*, surtout, est une charmante chose : la femme qui tient élevé en l'air le tambouretto est délicieuse, ainsi que le vieux Napolitain pinçant de la guitare, dont la tête rappelle les faunes antiques ; tous les groupes sur le char sont charmants. Et comme il a bien su reproduire le beau type des îles du golfe de Naples ! Si, comme pâte, sa couleur laisse à désirer, sous le rapport des oppositions et des arrangements de tons elle est admirable. Il a disposé les tons de ses vêtements de manière à former : ici, une masse bleuâtre, là, une rougeâtre, plus loin, une blanchâtre, etc..., et il a évité ainsi

cette marqueterie, en damier, qui eût résulté d'un grand nombre de vêtements qui n'auraient eu aucune analogie de tons entre eux. — Ceux qui n'accordent à ce peintre que de la patience croient que l'on peut arriver à tout avec cela !... On n'arrive à rien ! Il n'est pas jusqu'à cet heureux agencement des lignes, dans lequel L. Robert excelle, qui ne demande plus que de la patience. Que sera-ce donc pour arriver à cette poésie dont ses tableaux sont remplis ? — J'avoue, quant à moi, qu'il est peu de tableaux qui me fassent autant de plaisir.

10 *avril*. — *Première frise*. — Paysans italiens se rendant en troupe dans la campagne de Rome pour y faire la moisson. Le chef, un vieillard aux cheveux gris, à la barbe de huit jours, marche le premier, le manteau plié sur l'épaule : sa démarche est pleine de noblesse et de fierté. Viennent ensuite les femmes, portant sur leur tête, les unes leur enfant endormi dans sa corbeille, les autres divers fardeaux. Puis enfin, les hommes, les jeunes gens, qui ferment la marche, portant sur leurs épaules marmites, instruments de cuisine, faux, faucilles, etc. Parfois, un vieillard accompagne la troupe monté sur un âne et tenant en ses bras un enfant, comme une nourrice.

Deuxième frise. — Les Vendanges : vignes grimpant autour des troncs des jeunes arbres, et formant des festons d'un arbre à l'autre ; femmes cueillant les raisins dans des corbeilles et les vidant dans des basses en bois ; jeunes hommes emportant les basses pleines sur leur tête ; d'autres les chargeant sur des ânes ; enjants jouant, etc... Fond, la mer bleue et les côtes ou les îles du golfe de Naples.

LETTRES (*suite*)

A Georges Brillouin.

[Paris] 1848.

Mon cher Brillouin, me voici de nouveau casé à Paris. Ce n'est pas sans peine que j'ai pu trouver un logement. J'ai arpenté les rues glissantes de Paris depuis la rue de l'Ouest jusqu'à la barrière Blanche.

... Je me suis logé rue Dauphine, 49. J'ai là un atelier trois fois plus grand, une petite chambre et un très petit cabinet, dans une maison très propre.

Je ne peindrai pas ma *Sérénade*[1] de longtemps, je crois, car je ne veux pas l'entreprendre avant de savoir peindre, et je

[1] Le dessin exposé au Salon de 1845, et lithographié depuis.

vois, mieux que jamais, que j'ai beaucoup à travailler pour en arriver là... J'ai été revoir au Luxembourg les peintures de Delacroix ; je ne crois pas avoir vu en Italie rien d'aussi merveilleux comme couleur.

J'ai assez peu travaillé chez moi ; les deux paysages commencés en grisaille ne sont pas encore achevés : je ne puis donc pas savoir ce que le système des glacis peut donner. Vous aurez essayé sans doute le même système ; écrivez-moi les résultats obtenus. Quand saurai-je peindre ? C'est bien difficile !

... J'ai retrouvé, par le plus grand des hasards, dans notre petit restaurant de l'Arbre Sec, un Suédois, que j'avais vu à Olevano. Ce soir, par son entremise, j'ai fait connaissance avec un Sicilien qui y mange aussi. J'espère, en parlant avec lui, me familiariser un peu avec cette langue italienne qu'un séjour d'un an en Italie n'a pas pu me fourrer dans la tête.

... Loncle a revu Decamps, qui l'a conduit dans les ateliers de Dupré et de Rousseau. A l'en croire, Cabat et Dupré ne seraient rien près du fameux inconnu [1].

... M. Picot remplace M. Ingres à Saint-Vincent-de-Paul ! !

Au même.

[Paris] 24 février 1848.

Mon cher ami, je vous écris sous l'impression de cette révolution si imprévue, si soudaine, dont les journaux vous auront appris la consommation avant que vous n'ayez reçu ma lettre... On nous promet une foule de libertés. A l'œuvre donc ! Espérons qu'ils se montreront plus sincères que les meneurs de 1830...

Vous saurez que je vais devenir électeur et éligible. J'ai été repris pour la Garde nationale ; mais on m'a accordé jusqu'au mois de juin pour m'*habiller*.

Il faut espérer que la grande révolution en fera naître une autre plus petite, mais qui nous touche de plus près : je veux dire que le jury pour l'examen des tableaux présentés au Salon sera formé d'une manière plus libérale.

Pour moi, je n'ai envoyé qu'un seul [2] des deux paysages que j'avais entrepris, l'autre n'étant pas terminé selon mon désir. J'y ai ajouté, pour servir de pâture à nos cerbères, mon dessin des *Parques* et mon pastel rond [3]...

[1] Théodore Rousseau, le paysagiste (Paris, 1812-1867), exposait depuis 1834, non sans nombreux refus du jury, mais resta tout à fait inconnu jusqu'à cette année 1848 qui fut une vraie révélation de son talent.

[2] Les *Ondines*, paysage des bords de l'Auzance, avec figures, actuellement au Musée de Poitiers.

[3] Perdu ou détruit par l'artiste.

Au même.

[Paris] 6 avril 1848.

... J'ai eu quelque peine à me maintenir ici : mon père, fort inquiet, comme on l'est assez généralement dans les provinces, voulait me rappeler. J'ai obtenu de rester ici jusque dans les premiers jours de mai.

Que d'événements en si peu de temps ! Mais je ne veux pas parler de politique ; vous en entendez assez jaser ainsi que moi. Je vous dirai seulement qu'il faut être passablement patriote pour passer toutes ses soirées dans les *clubs*. Généralement on y fait un vacarme épouvantable, tout le monde voulant parler à la fois et interrompant à chaque instant l'orateur...

Parlons du Salon. Corot a une dizaine de délicieux petits tableaux. Les autres font de la peinture, mais lui, c'est la nature qu'il sait rendre avec toute sa poésie... Poésie si pure, si innocente, qu'elle délasse et rassérène l'esprit tourmenté par les poignantes réflexions que fait naître le présent. Je le place en première ligne.

M. Aligny[1] a un très joli petit paysage d'Athènes. Malheureusement il en a d'autres fort grands, qui sont si découpés, si durs, si lourds, que c'est déplorable. Chaplin[2], qui le connaît, m'a conduit chez lui il y a quelques jours. J'ai été étonné de ses études peintes. Elles sont généralement sur des toiles de 20, 30, 40, très faites, et infiniment mieux peintes que ses tableaux. Il en a une d'un grand fond de montagne d'Olevano, qui les rappelle parfaitement comme forme et comme ton. Il en a aussi de fort belles de Grèce, pays qu'il préfère à l'Italie : le pays y est, selon lui, plus fin et plus distingué. Il m'a montré aussi ses magnifiques et immenses dessins : il est fort aimable. Il faisait un petit paysage d'un motif d'Amalfi, qui, déjà fort avancé, était délicieux de forme et de ton ; mais il le gâtera.

En général, au Salon, je remarque un véritable progrès dans la facture des petites toiles ; mais elles sont rarement intéressantes : pas de sentiment. Français a envoyé une fort jolie vue du lac de Némi, quoique toujours dans sa manière trop habile. Meissonnier a quelques jolis tableaux et un portrait merveilleux. Flandrin a un très beau portrait de femme. Ses peintures de Saint-Germain-des-Prés seront découvertes dans une quinzaine.

[1] Cl.-Fr.-Th. Caruelle d'Aligny, peintre et graveur (1798-1871), élève de Watelet et Regnault, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Lyon.

[2] Charles Chaplin, des Andelys (1825-1891), élève de Drolling, peintre et graveur.

Le tableau de Gérome [1], *Anacréon, Bacchus et l'Amour* renferme de très bonnes qualités : le dessin en est pur et distingué ; mais il est trop étrusque et trop plat...

Au même.

[Paris] 19 avril 1848.

... Je vous parlerai d'abord du tableau de Couture que je viens de voir à l'instant. Il est fort mal placé dans cette galerie du Luxembourg, trop étroite pour lui ; on ne peut se reculer assez pour juger de l'ensemble. Ce tableau ne nous apprend rien de nouveau sur Couture : c'est la même manière que dans son *improvisateur*, mais plus lâchée ; la même couleur, mais plus tachée ; le dessin manque à la fois de naïveté et de mollesse : il est habile. L'abus du glacis rend les parties dans l'ombre sans solidité. Le contour de ces parties serait entièrement perdu s'il n'avait eu la précaution de l'indiquer par un trait noir, comme dans les fresques d'Italie. Toutes les lignes de son architecture sont ainsi tracées. Je me lasserais bien vite de cette peinture, qui n'est vraie ni dans le ton ni dans la forme. S'il n'y a pas décadence, je crois qu'il n'y a pas progrès. On le comparait à Delacroix. Quelle distance ! Il n'a même pas son imagination de la couleur. La lyre de Couture n'a que la corde d'airain ; Delacroix a les sept cordes, et les fait vibrer plus vigoureusement...

... Nous avons un concours pour la figure symbolique de la République, qui sera exposé le 23. J'ai concouru, pour appuyer ce principe du concours, le seul admissible maintenant [2].

Je m'occupe toujours un peu de la langue italienne qui a plus de charme pour moi à mesure que je l'étudie...

Au même.

[Poitiers] (Moulinet) 16 juillet 1848.

... Castan [3] m'annonce que dans le concours pour la figure de la République, j'ai été classé parmi les supplémentaires, destinés

[1] Léon Gérome, de Vesoul (1824-1904), élève de Delaroche, à l'Ecole des Beaux-Arts depuis 1842, membre de l'Institut en 1865.

[2] Ce concours, où l'on devait présenter une esquisse de 65 centimètres de hauteur, réunit plus de 400 toiles, dont 25 furent exposées à l'Ecole des Beaux-Arts (20 choisies pour un second jugement et 5 supplémentaires). Il n'y eut pas de résultat effectif.

[3] Edmond Castan, de Toulouse (1817), peintre et graveur, élève de Drolling.

à faire, pour les départements, des copies de la figure qui aura remporté le prix...

Je suis allé passer quelques jours chez un cousin dont la propriété n'est pas éloignée du Clain. Là, j'ai fait quelques études peintes d'après nature. Je me propose, cette année, au lieu de dessiner comme par le passé, de beaucoup peindre d'après nature ; surtout lorsque l'automne aura donné à la nature plus de variété et d'éclat. Pour employer les mauvais jours, j'ai commencé quelques petites toiles.

Au même.

Moulinet, 23 septembre 1848.

Mon cher ami, je conçois votre désir de retourner à Paris voir un peu de bonne peinture après un si long jeûne. Outre le Louvre, vous aurez à admirer les peintures de Delacroix au Luxembourg et à la Chambre des Députés... Mon projet est d'y retourner à la fin de décembre et d'y passer l'hiver comme à l'ordinaire ; mais qui peut répondre de l'avenir ?

A propos de peintures, vous avez lu, sans doute, les feuilletons de *la Presse* sur les peintures de M. Chenavard au Panthéon. Le thème en est magnifique, et le local, merveilleusement propice. N'êtes-vous pas jaloux ? et n'avez-vous pas senti se réveiller en vous, à cette lecture, l'ambition de faire de la grande peinture ?

La composition de cette décoration m'a semblé ingénieuse et grandiose : c'est un poème dans le genre de celui de Quinet. Rien ne prouve que M. Chenavard ne puisse l'exécuter convenablement. Au reste nous connaissons trop peu de choses de lui pour pouvoir le juger. Voici comment, au dire de Richomme, ce local, le plus magnifique qu'ait eu jamais peintre, lui aurait été donné à décorer. Ces grandes murailles du Panthéon lui avaient fait naître depuis longtemps l'idée du grand poème qu'il va y peindre, et il en avait fait tous les dessins. Quelques jours après la Révolution, il montra ses cartons au Ministre de l'Intérieur, et ces grands travaux lui furent donnés.

Je n'ai point quitté Moulinet, où je fais toujours des études peintes d'après nature, autant que me permet le temps.

Au même.

[Paris] 14 octobre 1848.

... Je pense souvent au plaisir que j'aurais à revoir avec vous ces magnifiques peintures de Delacroix à la Chambre des Députés : Orphée civilisant les hommes, attirant autour de sa lyre leurs

hordes sauvages, les Centaures et les Naïades qui, attirées par cette harmonie divine, s'approchent en écartant les roseaux; Hésiode dormant, et la Nymphe planant au-dessus de lui dans son sommeil, figure digne de Raphaël; les bergers à genoux, dans la nuit, adorant les étoiles; Hérodote, l'historien voyageur, entouré des prêtres de l'Égypte, visitant leurs temples symboliques, etc., etc... — Je ne sais si je vous ai parlé du traité de la peinture à l'huile de Mérimée que j'ai acheté : c'est un livre dont je suis les préceptes. Je prépare toujours mes toiles, j'ébauche à la détrempe, et je peins avec le siccatif de Harlem... Dans mes études sur nature, j'ai trouvé qu'il était plus commode de chercher à arriver au ton du premier coup. Voici comment je m'y prends : je prépare mes toiles à la colle, j'ébauche à la détrempe en manière d'aquarelle; je passe par-dessus une couche d'huile de lin qui traverse la toile, et je ne peins que sur un enduit de vernis qui s'incorpore avec la couleur, à laquelle il donne beaucoup de transparence, et qui empêche les embus. Ce procédé qui consiste à enduire de vernis la place que l'on veut repeindre est décrit par Gérard de Lairesse et par Cennino Cennini. C'était aussi le procédé de Marilhat.

Au même.

[Paris, octobre 1848]

Il n'y a guère que quelques mois que M. Drolling a entendu parler de Rousseau le paysagiste. L'Ecole à la tête de laquelle on a placé ce maître si longtemps inconnu a beaucoup d'influence en ce moment : (ce sont les républicains de l'art.) C'est elle qui m'a valu une mention honorable pour mon paysage de l'exposition dernière, paysage qui m'a fait regarder comme un peu de cette école. Loncle, qui s'est trouvé cet été à Fontainebleau avec Diaz, est devenu un chaud partisan de ce peintre et de toute l'Ecole. Chaplin lui-même, le froid Chaplin a abandonné l'Ecole pour se jeter entre les mains des Hédouin, Leleux, Diaz, etc. Il a fait une petite eau-forte d'après Leleux, fort bien faite [1].

Je n'ai pas pu voir les peintures de Delacroix à la Bibliothèque du Luxembourg, n'ayant jamais pu rencontrer les bibliothécaires. Il y a quelques nouveaux tableaux de Prudhon au Louvre : une Assomption et un portrait; charmante exécution, caractère un peu enfantin : le portrait sent l'Empire. Je vous envoie, parmi les lithographies que je vous ai achetées, une petite frise charmante de lui, représentant les Vendanges.

Je suis allé voir *Macbeth* [2], sur la foi des journaux, qui vantaient

[1] *Bergers des Landes*, probablement.

[2] D'Émile Deschamps, à l'Odéon, joué pour la première fois le 23 octobre avec Ballande comme protagoniste.



CHAPELLE SUPÉRIEURE DE L'ÉGLISE DU COUVENT DE SUBIACO

Aquarelle, 1850.

N° 1429.

fort la manière dont cette magnifique pièce était interprétée. Mauvais ! Mauvais !... Je suis sorti au troisième acte, avec la résolution de ne plus retourner au théâtre. J'ai peur que ces maudits acteurs, ces pitoyables décors, ne me restent dans la mémoire, et ne m'enlèvent une partie du plaisir que j'avais à lire ce drame sublime.

Au même.

[Moulinet] 29 octobre 1848.

Mon cher ami, j'ai reçu votre lettre aujourd'hui comme vous le pensiez, et je vous réponds de Moulinet où je suis arrivé non sans avoir été baigné par la pluie du ciel. Ma famille ne revenant que demain dans la journée, fort peu désireux de rester en ville, j'ai pris le parti de regagner à pied ce que j'appelle mon atelier, avec son mur de tapisserie que vous lui connaissez et sa malpropreté dégoûtante. Mon atelier aurait besoin de quelques réparations ; le plancher surtout est dans un tel état, qu'il menace de m'engloutir à la manière des fantômes des vieux châteaux ; et il pourrait fort bien m'arriver, au moment où je m'y attendrais le moins, de tomber sur le tas de pommes de terre qui encombre la cave. Mon père doit faire faire cet hiver les réparations indispensables ; on me propose même de me faire faire un atelier en ville pour l'hiver : le local est choisi, les plans arrêtés, le devis fait. Je ne m'y oppose pas, mais je ne le désire pas. J'ai peur d'être retenu à Poitiers, et je sens plus que jamais la nécessité de mon séjour à Paris. Je vous avouerai même que j'ai, cette année, quelques raisons de plus pour y retourner. Le gouvernement provisoire avait nommé une commission d'artistes, parmi lesquels Delacroix, Drolling etc... pour reviser tout ce qui a rapport aux concours pour les prix de Rome : le personnel du jury devait être changé ou modifié. Espérant donc des jugements plus équitables, j'avais eu l'idée de concourir l'année prochaine pour le paysage ; et quoique je n'espère plus beaucoup dans la revision, je n'ai pas tout à fait abandonné ce projet. Qu'en pensez-vous ?...

Au même.

[Poitiers] 30 décembre 1848.

Mon cher ami, si je vous écrivais toutes les causeries que j'ai avec vous, en imagination, vous ne vous plaindriez pas de mon silence. Je babille ainsi avec vous plusieurs fois le jour, de littérature, philosophie, politique, d'art surtout.

Pour utiliser mon séjour à Poitiers, j'ai commencé un petit

paysage d'après un croquis fait à Poitiers même : le pont, déjà représenté par moi, pris d'un autre côté, m'en a fourni le motif. J'y fais un tour chaque jour après mon déjeuner, lorsque le temps est beau, en me rendant à ma maison déserte. Car je dois vous dire que, n'ayant pu trouver à la maison un local convenable pour travailler, je me suis logé dans une maison à louer, que j'occuperai seul jusqu'au milieu de mars, pour la somme de 30 francs. J'ai profité des journées si belles qui ont accompagné nos élections pour faire quelques promenades autour de Poitiers, et j'ai trouvé des motifs charmants, que de légères vapeurs répandues dans la vallée du Clain rendaient d'une délicieuse couleur...

Sans doute vous exposerez cette année la série de dessins que vous prépariez pour l'an dernier, et aussi quelques peintures. Pour moi, j'espère pouvoir terminer deux ou trois petits paysages, et peut-être une tête d'étude faite d'après une de mes sœurs, que j'ai coiffée tant bien que mal en femme de Loreto, bien contrarié de n'avoir pas rapporté les pendants d'oreille caractéristiques.

Je suis effrayé du peu que je fais, et de la marche du temps, si rapide. Mes rêves sont toujours des rêves, et je voudrais les fixer n'importe comment. Volontiers je reprendrais le crayon comme moyen plus expéditif. Mais il faut apprendre à peindre, et j'ai juré de ne plus quitter la brosse que je ne sois parvenu à un résultat qui, hélas ! se fait bien attendre.

Au même.

[Poitiers, février 1849].

Ne nous plaignons pas, mon cher ami, de ce que nos songes restent toujours des songes : ne font-ils pas ainsi nos jouissances les plus pures, les plus vraies ? Réalisés, ne perdraient-ils pas un peu de leur charme,

Je lis en ce moment M. de Lamartine. Ses descriptions délicieuses me transportent au temps si court de notre séjour à Naples : notre arrivée de nuit dans le golfe, les fanaux des barques de pêcheurs, les phares, le Vésuve, le Sicilien nous disant les noms si célèbres de ces golfes, de ces caps, de ces îles que nous entrevoyions dans l'ombre, et qui, peu à peu, à mesure que le jour montait, allaient se décorant de ces maisons blanches si propres, si gentilles... Et cette petite mosquée près du port, avec son dôme à écailles jaunes et vertes comme celles du lézard... Et l'ivresse de notre première promenade à travers les vignes ?

Ici je n'ai ni la mer bleue de Naples, ni ses montagnes, ni l'odeur de ses citronniers ; mais je n'ai pas non plus la *secature* de ces mendiants et cicerones ; je n'ai pas ses chemins, un lit de

cendre entre deux murs. A peine aux portes de Poitiers, je trouve de solitaires sentiers qui rayent toutes les collines qui entourent la ville, ou longent les bords de l'eau. Aujourd'hui, suivant les bords de la Boivre, je me suis avancé dans une petite vallée qui s'enfonce vers le couchant. Je suivais lentement et avec délice le chemin que bordent les corps dépouillés de ces grands peupliers de la Virginie aux poses plus variées et pittoresques que ne le sont celles des peupliers d'Italie. Je ne rencontrais que quelque berger, ou quelque bûcheron en haut d'un arbre dont il abattait les branches. Marchant toujours en avant au hasard, j'ai remonté la colline, traversé un village, et redescendu par un chemin rapide tournant autour des blocs de rochers : je me suis retrouvé au bord de l'eau... Il tourne brusquement, présentant son bout le plus élevé au midi ; un moulin se cache dans les grands arbres, puis, à mi-côte, adossée contre des roches grises, une petite maison se chauffe au soleil : avec sa petite terrasse couverte d'un berceau de vignes, elle me rappelait l'Italie. J'en ai fait un petit croquis et je vais en faire un petit tableau : aux beaux jours de soleil elle sera le but de mes promenades.

Que sont, mon cher ami, la gloire et toutes ses joies, auprès d'une journée de soleil? Que n'étiez-vous là, aujourd'hui qu'il faisait si beau?

6 *février*. — Aujourd'hui je suis sorti après le déjeuner pour faire ma promenade habituelle, mais le temps était si beau, les chauds rayons du soleil faisaient tant de bien, que je l'ai prolongée bien au delà de l'heure accoutumée. J'errais dans la campagne au-dessus des dunes qui entourent Poitiers; mais mes yeux ne voyaient que la mer de Naples, et Procida, et la barque peinte, et le vieux pêcheur et sa famille... Graziella ne vous rappelle-t-elle pas ces brunes filles de Loreto, au sourcil si fin, à genoux, dans leur riche costume, sur les degrés de la Santa Casa ; ou celle aux cheveux noirs, au profil grec, debout sur son carretto, que nous rencontrâmes en revenant de la mer !

A E. de Madden.

Poitiers, 1er mars 1849.

Mon cher ami, j'ai encore recours à toi pour avoir des nouvelles de toi-même et de ton frère, car je ne vois plus personne qui puisse m'en donner.

Il y a déjà plus d'une année que je suis de retour d'Italie. J'ai rapporté de mon voyage environ 400 croquis, un millier de souvenirs, et le désir d'y retourner le plus tôt possible. Naples surtout m'attire par son beau ciel, par sa mer bleue, par les barques peintes qui sillonnent son beau golfe, par l'odeur de ses bois

d'orangers et de citronniers. Je n'y suis resté qu'un mois, dont dix jours renfermé par la tempête dans la petite île de Capri. Ton frère t'aura sans doute décrit toutes ces merveilles, et bien d'autres encore qu'il a eu le bonheur de voir : Athènes, Constantinople, etc. A mon retour, en arrivant à Marseille, j'aperçus dans le port le *Bastia* en réparation. Tout joyeux, je vais au bureau du personnel m'informer du cher Augustin... Hélas ! il venait de repartir sur le *Ramsès*, le même paquebot qui, un an auparavant, m'avait conduit à Naples. J'avais quelque chose de très important à lui dire ; c'était un million d'injures pour la paresse *crasse*, comme on disait chez Poiloup, qui l'empêche de m'écrire depuis je ne sais combien d'années. Ces injures, écris-les-lui de ma part : que ne puis-je les lui débiter de vive voix !

J'ai trouvé en Italie plusieurs de nos anciens camarades : Paul Frappaz d'abord, artiste comme moi, que j'ai rencontré à Naples le lendemain de mon arrivée. A Rome, j'ai rencontré Des Courtils de Montbertoin. Celui-ci est devenu un peu mystique, mais il est resté bon garçon. Il voyage pour sa santé : lorsque je l'ai quitté, il se disposait à partir pour la Terre-Sainte. J'ai aussi trouvé Lapoize, au nez de travers, qui était venu en Italie se guérir tout à fait d'une petite vérole dont il avait été fort maltraité.

Maintenant je suis à Poitiers, où j'ai passé tout l'hiver ; grâce à la bienheureuse République, à la naissance de laquelle j'ai assisté l'arme au bras. Toutefois, je retournerai probablement à Paris vers la fin du mois, emportant quelques tableaux pour l'exposition.

Réponds-moi, et donne-moi de tes nouvelles. Dis bien à ton frère qu'il n'a pas d'excuse pour sa paresse, je lui ai adressé deux lettres à Marseille, qui sont restées sans réponses. Il savait très bien qu'en m'adressant les siennes à Poitiers elles me parviendraient : *ergo*...

A Georges Brillouin.

[Poitiers] 19 mars 1849.

Mon cher ami, il y a bien longtemps que je n'ai reçu de vos nouvelles : je pense que vous attendez pour m'écrire d'être fixé sur l'époque de votre voyage à Paris. Pour moi, je pars dimanche prochain dans la soirée, ou lundi.

J'emporte avec moi quelques paysages : j'examinerai à Paris ceux qui mériteraient d'être exposés. Bien que j'aie fait quelques progrès dans l'exécution de détail je ne suis point satisfait. Mon défaut est de ne pas m'inquiéter assez de l'effet : il est impossible de faire de la lumière en voulant en mettre partout. Mes paysages ont un aspect froid et monotone. En examinant les gra-

vures d'après Rubens, on voit avec quel art il savait faire valoir les clairs par l'ombre et les demi-teintes dont il les entourait. Je crains bien que l'erreur dans laquelle je suis tombé ne m'ait fait perdre mon temps, ou à peu près. J'ai fait quelques dessins de paysage au fusain, dans lesquels j'ai cherché davantage l'effet : j'ai mieux réussi... Voilà l'inconvénient d'être seul : on s'égare dans un mauvais sentier et l'on ne s'en aperçoit qu'après avoir perdu un temps trop regrettable.

Que dites-vous de Lamartine élevant la prose au-dessus des vers, traitant la rime d'enfantillage ? La philosophie de Dante est-elle moins élevée pour être exprimée dans des vers harmonieux ? Et ne pourrait-on pas aussi reprocher à Dieu de s'être complu outre mesure à orner les fleurs qu'il a faites si belles ?

Au même.

[Paris] 4 mai 1849.

Mon cher ami, vous êtes sans doute étonné de ne pas recevoir de réponse à votre lettre ; les concours d'essai en ont été la cause. Enfin les voici terminés. J'ai été reçu le troisième à l'esquisse ; puis pour le second concours d'essai, qui se jugera samedi, nous avons fait un orme, sur une toile de 40, une figure, sur une toile de 10, et une épure de perspective, qui, grâce à Dieu, était assez facile. Je ne me suis pas mal tiré de ces différents concours, et mes concurrents ne doutent pas que je ne sois reçu dans les premiers. Ils ont en général une opinion de moi exagérée ; ils me regardent comme le plus fort, mais ils croient généralement que Lecointe aura le prix. Ce Lecointe, dont vous avez entendu parler par Loncle, est en effet un terrible concurrent, parce qu'il est très appuyé, et qu'il est tout à fait dans la voie de l'Ecole, étant à peu près la doublure de Bénouville.

Un autre concurrent redoutable, c'est Anastasi. Vous avez vu de ses grands tableaux autrefois ; depuis, il en a fait de très petits, fort bien exécutés et très *nature*. Mais cette exécution charmante lui nuira peut-être en grand : c'est ce que me fait croire son concours d'arbre.

Ainsi nous serons trois lutteurs ; car le reste est très faible, ou se trouve dans une voie trop différente de celle de l'Ecole.

Anastasi est un charmant garçon, et je ne regretterais pas d'avoir concouru, ne serait-ce que pour avoir fait sa connaissance. Il peut du reste nous être fort utile : il fait très bien la lithographie dans le genre de Mouilleron et Leroux ; il en connaît tous les secrets, tous les moyens, qui sont nombreux, et il m'a promis de me donner des leçons.

Ceci irait très bien avec la proposition que vous me faites et que j'accepte avec grand plaisir : nous pourrions faire une publi-

cation à nous deux de dessins d'Italie. Mais vous êtes terriblement en avance sur moi : votre collection est faite, la mienne est toute à faire...

Au même.

[Paris, 22 mai 1849].

... Le sujet du tableau de concours est *Milon de Crotone dévoré par les loups*, dans une forêt près de Crotone. Je ne suis pas mécontent du sujet. J'ai placé dans le fond la ville et les rochers de Capri. Je veux tâcher de me distinguer par une grande simplicité. Je cherche aussi beaucoup l'effet : peu de lumière, beaucoup d'ombre.

Lecointe a eu un grand dessous ; il n'est reçu que le quatrième en loge ; moi le troisième ; Anastasi le premier. J'ai plus de chances que je ne le croyais moi-même.

Au même.

Barbison, 10 juin 1849.

Mon cher Brillouin, la date de ma lettre vous apprend que je suis à Barbison. J'y suis venu il y a trois jours, pour faire quelques dessins de détails qui me seront fort utiles pour achever mon tableau : il est assez avancé pour me permettre cette petite absence.

Le jour même de mon départ de Paris, un orage très violent a changé le temps, qui est devenu presque froid. J'espère que ce changement de temps fera diminuer le choléra, qui a fait ces jours derniers des ravages effrayants. Les hommes sont d'une imprudence extrême et le choléra ne pardonne pas. Mon propriétaire, pour avoir bu immodérément des boissons rafraîchissantes, est mort en moins de dix heures.

J'ai revu avec bien du plaisir cette magnifique forêt de Fontainebleau, où nous avons fait ensemble nos premières études. Les terrains surtout sont d'un ton charmant, et donnent une foule de premiers plans très heureux et très riches : je les avais presque oubliés et ne les avais jamais vus comme je les vois. Avec quel plaisir j'y passerais quelques mois de l'année avec vous ! Je commence à m'ennuyer terriblement de la solitude où je suis : serons-nous donc toujours séparés ?

J'ai ici pour compagnon M. Armitage, Anglais, auteur d'un Prométhée tout rouge, ainsi qu'un peintre de ses amis. M. Armitage a vu Français à Rome, il y a quelques mois. Il avait entrepris un paysage de style : *La fuite en Egypte*.

Au même.

[Poitiers, 9 septembre 1849].

... Je désirerais fort vous voir à Paris à l'époque du jugement : votre présence rendrait moins rude pour moi le soufflet que je pourrai bien recevoir, quoi que vous en disiez. M. Roll, dont j'espérais l'appui en cette circonstance, et qui m'a promis que l'on ne me ferait pas d'injustice, est malade en ce moment et ne pourra guère s'occuper de moi.

Je ne sais si je vous ai dit que j'essayais la peinture à la cire [1]. J'en suis assez content. Je montrerai cela à Paris.

Au Ministre de l'Intérieur (F. Barrot).

Paris, 49, rue Dauphine, 3 octobre 1849.

Monsieur le Ministre,

J'ai l'honneur de vous exposer que dans l'année 1848 il n'a pas été décerné de prix pour la peinture historique. Cette circonstance m'encourage à venir solliciter auprès de vous la faveur de remplir la place laissée vacante à l'Académie de France à Rome, et de jouir des privilèges attachés au titre de pensionnaire de Rome.

De nombreux antécédents m'enhardissent à vous adresser cette demande : plusieurs personnes, occupant aujourd'hui un rang distingué dans les arts, ont obtenu autrefois la même faveur.

L'Académie des Beaux-Arts, il est vrai, ne m'a décerné que le second prix de paysage ; mais la Commission de peinture m'avait accordé le premier à une forte majorité, et ce jugement sans me donner des droits, pourra, je l'espère, me faire juger digne d'occuper la place que je sollicite.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de mon respectueux dévouement,

Votre très humble serviteur,

Alfred de Curzon.

[Membres de l'Institut qui ont signé] :

Drolling, Hersent, Garnier, Ingres, Hem, Picot, Abel de Pujol, Brascassat, de Turpin de Crissé, Nanteuil, Dumont, Petitot, David, Blondel, Forster, Desnoyers, Lebas, Raoul-Rochette.

[1] Il s'agit sans doute de deux paysages à figures, *Le Départ* et *Le Soir*, dessinés au fusain et retouchés à la cire, tous deux lithographiés et publiés dans l'*Artiste*.

A. Georges Brillouin.

[Paris] 5 novembre 1849.

... J'ai du nouveau à vous apprendre. L'Académie, consultée par le Ministre, a jugé que je méritais bien que l'on m'accordât le reste de la vacance de 1846, c'est-à-dire deux ans. Encore cela n'est-il point passé sans lutte. M. de Turpin, qui était descendu m'avertir du résultat dans la cour, me dit tout ému : c'est une vraie bataille. M. H. Vernet, malgré une lettre de recommandation que lui avait envoyée M. Roll, est resté fidèle à son premier vote, et a crié comme un diable pour que l'on ne m'accordât rien. Il a été le seul peintre de son avis. Quatre autres faisaient chorus avec lui : MM. Ramey, Lemaire, Leclerc, l'architecte, et Fontaine[1] : 5 sur 33. M. Ingres, au contraire, a été tout à fait pour moi ; il m'avait dit, la veille, qu'*il ferait des pieds et des mains* pour que mon affaire réussît.

J'ai su, par M. Chenavard, que M. Ch. Blanc, en écrivant à l'Académie, pensait que non seulement j'obtiendrais ce que je demandais, mais encore que je serais pensionnaire de l'Ecole de Rome dans toute l'étendue du mot. Quant au reste, il est encore incertain si je serai jouissant des bénéfices de l'exposition des envois de Rome. M. Nanteuil[2] croit que cela était dans la pensée de l'Académie. M. Drolling en doute, et veut que je fasse tout mon possible pour que cela soit : vous comprenez pourquoi. Quant à moi, je ne ferais pas un pas pour l'obtenir, l'assujettissement augmentant en proportion des privilèges.

J'attends ma nomination définitive et officielle pour me préparer au départ. Je prendrai probablement un cabinet pour y déposer mes meubles, et je viendrai passer quelque temps dans ma famille. Je pense que je ne pourrai accompagner les autres prix, qui veulent partir à la fin du mois et parcourir une partie de la Toscane que je ne désire pas revoir en courant. J'espère vous voir avant mon départ, et convenir avec vous de l'époque où nous devrons nous retrouver à Sorrente ou Ischia.

Au même.

[Paris], 19 novembre 1849.

Mon cher Brillouin, tout est enfin terminé et j'ai reçu la lettre du Ministre qui me nomme pensionnaire de Rome, jouissant de tous les privilèges attachés à ce titre, pour deux ans. L'Académie

[1] Les deux premiers, sculpteurs, les deux autres, architectes.

[2] Le sculpteur (1772-1865), membre de l'Institut depuis 1831.



Ecco Fiori!... BOUQUETIÈRES NAPOLITAINES

Peinture. Salon de 1861.

N° 42.

a décidé que je serais tenu à faire les travaux des deux premières. Cela me contrarie : je crains d'être obligé à ne pas m'écarter trop des environs de Rome, au moins la première année. D'un autre côté, M. Drolling me dit que cela est plus avantageux pour moi, parce qu'il sera plus facile d'obtenir pour moi, plus tard, une prolongation...

Bouchaud, dont je viens de recevoir une lettre, désirerait fort m'attirer chez lui, pour me montrer les peintures à fresque dont il a décoré trois pendentifs dans une chapelle particulière près de Mantes. Il espère avoir d'autres peintures à faire dans cette même chapelle, et il compte venir me faire les cartons à Rome cet hiver. Il a le désir de passer vous voir en se rendant en Italie par Bordeaux. Je vais lui écrire pour l'engager à venir vous trouver à Poitiers à l'époque où vous pourrez y venir : nous irions ensuite vous reconduire chez vous, et nous nous dirigerions ensemble vers Rome. Malheureusement je ne suis pas tout à fait libre, désirant arriver à Rome en même temps que les autres prix : les anciens font une petite fête à l'arrivée, et il est bon d'être tous réunis. Du reste, ils ont abandonné l'idée d'aller à Florence, et veulent se diriger droit vers Rome, vers le 20 décembre...

*
* *

Il faut voir dans ce concours imprévu pour le Prix de Rome, et le succès qui, malgré tout, renvoya Alfred de Curzon en Italie, le coup de barre décisif de sa marche encore incertaine et le véritable salut de sa vocation artistique. Il avait pénétré dans le domaine où ses aspirations vers le beau pouvaient le mieux trouver à se satisfaire, ses facultés d'artiste à se développer. Avidement, il avait essayé ses forces, et déjà éprouvé leur souplesse et leur indépendance. Il en était au point où il ne faut plus qu'un dernier effort pour apercevoir le but, pour y toucher bientôt. Ce dernier pas, le franchirait-il ? Il se débattait, pour l'instant, dans un labeur presque stérile, contemplant, observant, rêvant, et n'ayant comme guides que ses impressions, son goût et sa volonté.

Mais cette sorte d'impressionnisme, qui lui faisait chercher sur la toile, sinon avec adresse et sûreté, du moins sans procédés d'école, sans ficelles de métier, la

réalisation de ses visions ou de ses conceptions, le préparait peut-être mieux que tout apprentissage régulier à surprendre enfin, au contact de la nature même, les secrets de la couleur et de la vie qui lui échappaient encore.

Les sites italiens étaient sans doute précisément les plus propres à agir sur son tempérament. Depuis son premier enthousiasme à en nourrir son imagination, à en remplir sa mémoire, un travail latent se faisait en lui, presque à son insu, lui apprenait à choisir entre ses impressions, assurait ce choix, en dégageait la vision, en assouplissait l'expression... Quand cette même nature se présenta une seconde fois devant lui, tout s'éclaircit soudain à ses yeux affermis, tout devint aisé à sa main plus légère et plus spontanée. L'artiste sut enfin ce qu'il pouvait être et où il allait.

Drolling en avait peut-être eu l'intuition quand, après avoir examiné les dessins rapportés d'Italie par son élève, si peu son élève, après avoir apprécié ce qu'ils comportaient d'heureuses promesses et déjà d'acquit, il le pressa de prendre part au concours de paysage historique qui allait s'ouvrir. Il escomptait l'effet que ne pouvait manquer de faire ce jeune artiste au goût déjà si personnel et dont le Salon venait de souligner les qualités d'indépendance et de sincérité. Il le patronnait hautement en attendant de le défendre et de le soutenir.

Alfred de Curzon cependant hésitait, ignorant des concours académiques et persuadé qu'il était trop peu « dans la voie de l'École ». Il se rassura pourtant, il prit confiance, dès le premier contact avec ses camarades, qui d'ailleurs lui firent bonne mine et déjà le jugeaient très fort. Aussi bien était-il plus mûr que la plupart d'entre eux, et mieux préparé, par des visions et des études directes, à ce travail de cellule où la nature doit être rendue de mémoire.

Voici en quoi consistait ce concours de paysage historique qui ne reparaissait que tous les quatre ans, et qui,

fondé en 1817, devait se voir supprimé en 1864. Quatre épreuves précédaient le tableau définitif : 1° une esquisse de paysage à sujet, avec indication d'effet ; on avait, pour l'exécuter, la journée seulement, depuis 9 heures du matin, sans sortir, bien entendu ; — 2° une étude d'arbre, au milieu d'un site et avec quelques figures ; on commençait par un dessin, dont le calque, livré à l'administration, était revêtu du timbre officiel ; — 3° une « académie », une étude de nu ; — 4° une « perspective » : dresser, par exemple, sur un plan géométral donné, toute une entrée de ville antique.

Ces concours successifs donnaient lieu à deux expositions avec jugement éliminatoire, l'une après le premier, l'autre après le quatrième. Ce dernier ne laissait « en loge » que 8 candidats, qui, dans un atelier clos pour trois mois, avaient à exécuter sur une toile de « 80 » (1.50 × 1.20) le paysage historique proprement dit du concours. Au bout du temps fixé, la commission de l'Institut venait reconnaître les tableaux, les sceller ; un mois se passait encore, puis, exposition publique et double jugement, de la section de peinture et de l'Académie des Beaux-Arts au complet.

On a vu les noms des principaux concurrents de 1849. Les 8 « logistes » étaient, par ordre : Anastasi, Grenet, de Curzon, Lecointe, Thiollet, Chaigneau, Leray et Hanoteau. Charles Marionneau, autre élève de Drolling, s'était présenté aussi, mais sans pouvoir monter en loge. Les autres concours de cette année avaient mis en ligne : les peintres Pils, Lévy, Baudry, Bouguereau, Boulanger, Chifflard..., les sculpteurs Gumery, Crauk, Roguet..., les architectes Ginain, Davioud, Louvet...

Pour le prix de paysage, le plus désigné d'avance par l'opinion commune était Charles Lecointe, parce qu'il était déjà monté en loge quatre ans auparavant et qu'il suivait rigoureusement la voie de l'École, celle qui avait fait triompher à ce concours-là Achille Bénouville. Il est vrai que cette opinion changea, parmi les élèves,

quand on sut qu'Alfred de Curzon se présentait à son tour, et surtout quand on l'eut vu à l'œuvre ; mais non dans le monde académique, où d'ailleurs Lecointe, par son père l'architecte, comptait de nombreux appuis.

Il n'y a du reste que peu de chose à ajouter au récit très exact et très simplement courageux qu'Alfred de Curzon fait de ses espérances et de ses déboires, soit dans son journal, soit dans ses lettres. Si jamais jugement fut le résultat d'une cabale, c'est bien celui-là, qui d'ailleurs ne fut prononcé qu'à une voix de majorité. Il est toujours rare, bien que l'aventure se présente de temps à autre, surtout pour le concours de musique, où la section, très restreinte, se partage assez facilement, il est toujours rare de voir l'Académie en corps casser le jugement de la section compétente. Dans le cas d'Alfred de Curzon, dont le succès semblait si assuré que le père de son concurrent s'était aussitôt livré aux plus actives démarches, la section de peinture, presque à l'unanimité, s'était prononcée pour lui : Picot même, le maître de Lecointe, avait renoncé, par esprit de justice, à soutenir son élève ; il s'était abstenu. Quel que pût être le vote définitif, un fait était acquis : le jeune artiste était l'élu de ses juges naturels.

Aussi trouva-t-il, dès le jugement rendu, non seulement, dans le public et surtout les élèves de l'École, une sympathie universelle, qui se traduisit par des manifestations très franches, mais, parmi les peintres et les maîtres, un appui immédiat pour chercher remède à un aussi injuste échec. La section, malheureusement, ne l'avait pas prévu ; autrement, elle se fût inquiétée tout de suite, quand il en était temps encore, d'obtenir l'emploi de l'une des bourses vacantes pour un « second premier grand prix », comme on fait ordinairement lorsque le prix n'a pas été décerné au concours précédent, et comme on fit l'année d'après pour Bouguereau. Le jugement étant acquis, il restait du moins à obtenir du Ministre des Beaux-Arts l'emploi de la bourse et le titre de pen-

sionnaire de Rome pour un simple « second grand prix ».

Faite dans ces conditions, presque au nom de l'Institut, et appuyée avec énergie par Chenavard, la demande de l'artiste ne pouvait que recevoir un accueil favorable. Ce n'est pas sans quelque lutte, nous l'avons vu, que l'Académie s'entendit pour lui accorder la plénitude de ses droits, mais le rapport du secrétaire perpétuel, Raoul Rochette, dont les termes furent repris ensuite par le directeur des Beaux-Arts, Charles Blanc, porte la très nette déclaration suivante :

« Il est du plus grand intérêt pour ce jeune lauréat, et aussi pour l'Art qu'il cultive déjà avec tant de succès, qu'il jouisse, au moins à la faveur de son second grand prix, d'une partie de la pension de Rome. L'Académie a été unanime sur ce point. »

Et la décision ministérielle, réservant la bourse vacante du concours de 1848, attribue à Alfred de Curzon celle de 1846, pour les deux années à courir encore, plus 600 francs de frais de route.

Le cas est resté *unique* dans les annales du Prix de Rome. Cependant, comme si ce concours de paysage devait spécialement amener de ces étranges conflits, un fait un peu analogue s'était produit déjà, en 1825, suivi de manifestations semblables, et au sujet d'un élève qui se trouvait, en 1849, parmi les juges du concours. Brascassat n'avait obtenu que le second prix, au concours où il s'était présenté, et le scandale avait été tel, dans le public et la presse, que le Roi avait tranché la question en envoyant le jeune artiste à Rome avec une pension spéciale. Il fut pourtant moins heureux qu'Alfred de Curzon ; car d'abord la section de peinture ne l'avait pas nommé, ce n'est pas l'Académie qui prit l'initiative d'une réparation, et surtout cette pension royale ne lui donna nul accès à la Villa Médicis : elle l'empêcha tout juste de mourir de faim. Il est à peine besoin de dire, qu'en 1849, le grand animalier fut de ceux qui votèrent pour le jeune paysagiste.

La manifestation qui souligna, à la séance de proclamation des prix, l'opinion de l'Ecole sur le concours, se réduisit, on l'a vu, à un silence glacial, au nom de Lecointe, et à des ovations enthousiastes à celui de de Curzon. Très correcte, mais très décisive, cette façon de procéder est restée (je le sais) dans le souvenir de toutes les personnes qui ont assisté à la séance, et d'ailleurs les journaux, *le Moniteur* notamment, pourtant avare de ces notes-là, en ont gardé le témoignage. — Charles Lecointe n'était d'ailleurs pas personnellement visé. C'était un garçon de bon sens et de goût, qui avait voté pour son camarade dans le petit jugement particulier des candidats entre eux, et dont Alfred de Curzon n'eut jamais à se plaindre d'aucune manière.

Jules Laurens, dans ses souvenirs posthumes *La légende des ateliers*, parle de lui en ces termes, à propos du précédent concours, auquel lui-même avait pris part : « Lecointe, gentil de sa personne, passablement gommeux, mondain, coureur de ruelles avant tout, traitait sceptiquement sa carrière artistique de simple prétexte social. Il passa le plus net de son temps de pension, quatre années, à cultiver l'ambassade de France sous les Rayneval, y figurant en sigisbée de cour, bien plus, sinon mieux, qu'en disciple absorbé dans ses travaux. »

Pour Alfred de Curzon, qui eût fait un usage si fécond de ses moindres moments de séjour, il n'avait en somme que deux années devant lui, puisqu'entre les deux bourses on avait préféré réserver pour une meilleure occasion la moins incomplète, et attendre qu'elle se trouvât naturellement écornée davantage, lorsqu'elle échut à Bouguereau. Il n'en fit pas moins ses préparatifs de départ avec une joie profonde et cette calme décision que donnent la certitude du but aperçu et la foi dans l'avenir. Aussi bien s'était-il senti vraiment soutenu dans l'épreuve par l'estime et la confiance générales.

La critique avait été particulièrement flatteuse pour

son tableau de concours. Elle y avait applaudi des qualités peu ordinaires en pareil cas, de lumière et d'air, de légèreté et de goût; elle avait remarqué la perfection du rendu des masses d'arbres, fruit manifeste d'une observation personnelle ; elle avait su deviner enfin que l'artiste devait avoir déjà vu d'autres cieux, car son site évoquait des impressions frappantes de réalité... Plus tard, il lui arrivera de traiter Alfred de Curzon d' « académique », parce qu'il aura passé par Rome et aimé l'Italie. Mais pour l'instant (il faut lire l'article de l'*Illustration*, que l'on trouvera reproduit au catalogue des œuvres), elle accusait durement le parti pris et les préventions de l'Académie, pour avoir condamné un artiste coupable de s'être affranchi de cette routine qui fait du paysage, tel qu'on l'exige, une sorte de spécialité fondée en dehors de la nature, sur des conventions traditionnelles...

IV

PREMIÈRES ANNÉES DE SÉJOUR A ROME
SOUVENIRS ET LETTRES

(1849-1852).

Pour le séjour d'Alfred de Curzon à la Villa Médicis, nous avons encore quelques pages de ses souvenirs, les dernières, puis les lettres qu'il écrivit à son fidèle ami, cette fois loin de lui. Les unes et les autres me dispenseront d'un récit qui se trouve, grâce à elles, rédigé avec autant de charme que de vie. Il n'en faut que davantage regretter l'interruption brusque des souvenirs et la perte de la plupart des lettres qu'il avait envoyées à ses parents, à ses frères et sœurs. S'adressant à des personnes moins au courant que n'était son correspondant habituel, du pays et des choses d'Italie, il se laissait aller, avec plus de liberté, à décrire, à conter, à dire son enthousiasme et ses espérances, et l'intérêt de ces lettres était resté, je l'ai dit, comme légendaire dans la famille.

Le catalogue descriptif des œuvres par lui rapportées sera du moins, pour qui le lira de près, la meilleure addition souhaitable aux documents qui ont survécu. Nous verrons s'épanouir en quelque sorte sous nos yeux sa joie de voir, sa joie d'apprendre, sa joie de réaliser. Nous le suivrons avec d'autant plus de curiosité qu'il fait figure un peu exceptionnelle à cette Académie de France où il a tout de même été envoyé. Si la bourse de pensionnaire devait répondre à l'esprit, sinon à la lettre, de l'institution, c'est bien en faveur de ce lauréat. Elle

ne lui a pas continué l'enseignement de l'École (que d'ailleurs il avait traité avec quelque indépendance, on en conviendra) ; elle lui a ouvert tout grand, et sans souci du lendemain, l'enseignement suprême : la nature, et la nature la plus féconde en leçons. Aussi bien est-ce presque uniquement en paysagiste, selon les obligations mêmes que lui conférait sa pension, qu'il employa ces années de travail passionné.

A part les types populaires, dont il s'efforçait de collectionner les plus beaux sur son passage, comme un érudit ses documents, il lui eût semblé perdre un temps précieux que de préférer l'étude du modèle, qu'on trouve partout, à celle de la nature, si riche ici et si variée. Quand la nature l'empêchait, par ses rigueurs, de travailler près d'elle, il courait les musées, étudiait les monuments, travaillait dans les bibliothèques, — il avait recueilli ainsi plus de 380 calques, d'une légèreté de main très fine et très sévère, pris sur les grandes publications d'art et surtout les reproductions des scènes de vases grecs. Il s'initiait sans doute également au travail de ses camarades peintres de figure, et s'aidait un peu, par leur exemple et de leurs conseils, à vaincre les difficultés du métier qu'il rencontrait encore quand il lui fallait, sur la toile, évoquer la vie et la figure humaines. Il s'en défiait toutefois, il ne se sentait pas en communion d'art avec eux : « habileté immense, déclarait-il, mais froideur désespérante ! je ne veux pas les suivre sur ce terrain. » Il jouit par contre d'une véritable surprise, avec la facilité d'abord, puis très vite la maîtrise qu'il se reconnut dans l'emploi de l'aquarelle, pour rendre le paysage ou les intérieurs. Sans modèles, sans précédents, simplement selon son instinct et son goût, il exécuta tout de suite des œuvres de premier ordre, qui compteront à jamais dans l'évolution de cet art délicat. J'aurai l'occasion d'en reparler.

D'une façon générale, son séjour à Rome et son temps de pensionnaire apportent une preuve péremptoire de la

supériorité du travail en plein air sur le travail d'atelier, pour un artiste avide d'impressions vraies et de beauté simple. Devant la nature même, son crayon ou son pinceau, rapide, léger, décisif, ne mettait que juste ce qu'il fallait, et qui était en effet seul nécessaire. A l'atelier, trop de scrupules amenait trop de retouches, éteignait la couleur, étouffait l'atmosphère, alourdissait ce qui du moins sauvait l'ensemble et restait toujours séduisant : le style et la poésie, l'expression d'une pensée. Cette observation, qu'il faisait sur lui-même d'abord, sur les autres ensuite, ne contribuait guère à le rapprocher de la Villa Médicis et du petit atelier qui lui avait été attribué dans le parc.

L'isolement auquel il se complaisait, un peu à l'excès parfois, avoue-t-il, s'était d'ailleurs trouvé servi par les circonstances. Faute de place, on lui avait donné pour logement, tout en haut du palais de l'Académie, cette délicieuse Chambre turque qui plane au-dessus de la villa et de Rome, et où, plus tard, son camarade Paul Baudry, lorsqu'il voulut se préparer, par des copies de Michel-Ange, au grand travail de ses peintures de l'Opéra, vint réfugier son recueillement artistique. S'il manifeste dans ses lettres son horreur des bavardages d'atelier et des agapes bruyantes, il était bien loin cependant de faire bande à part. On lui avait fait chaude réception à son arrivée : on ne l'avait accueilli ni en « nouveau » ni en « hérétique ». Il connaissait déjà, de son précédent voyage, plusieurs des anciens de l'Académie, et il était connu des autres, soit par les souvenirs laissés, soit par les œuvres, les premiers essais exposés à cette époque. L'histoire du concours et de ses péripéties achevait ce que la sympathie avait commencé.

Un peu dépaysé tout de même au début, il ne tarda pas à contracter ces solides amitiés qui ont pour base une vraie communion de pensée et une même passion pour l'art. Avec Eugène Guillaume... ; ne s'étaient-ils pas soignés l'un l'autre dans ces fièvres, parfois si

graves, que le climat romain fait naître presque inévitablement chez les nouveaux venus de France ? Avec Bouguereau... ; n'avaient-ils pas vu et admiré et travaillé ensemble, pendant de longs mois, dans la campagne italienne, en une intimité d'impressions qui était restée pour ce doux peintre toute parée du souvenir ému et exquis d'un magnifique exemple ? Avec Perraud... ; avec Jules Thomas... ; n'avaient-ils pas été rapprochés, en dépit de la différence d'art, par un même sentiment du grand style, une semblable élévation des idées ? Avec Lenepveu, avec Baudry, ami particulièrement cher et précieux, comme Charles Garnier, au cœur si chaud, que nous retrouverons surtout en Grèce... ? D'autres relations, en dehors de l'Académie, comme celle d'Édouard Bertin, l'amenèrent même à voir un peu « le monde ».

Au surplus, qu'ai-je mieux à faire que de laisser à Alfred de Curzon lui-même le soin de nous conter un peu de sa vie à cette époque. Nous allons le suivre depuis son départ, qui le mena d'abord dans sa famille, puis à Saint-Jean-d'Angély, chez Brillouin, puis, par petites journées de diligences ou de bateaux, par Blaye, Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Marseille jusqu'à Gênes, jusqu'à Rome. Nous assisterons à son arrivée au petit matin, tout enivré de la joie de se retrouver dans la Ville éternelle, attendant dans les jardins du Pincio, d'où il contemple le lever du soleil, l'heure de pouvoir se présenter à la porte de la Villa Médicis. Nous le verrons heureux de piloter parmi les rues familières et les monuments bien connus ses camarades nouveaux venus... Puis l'hiver, qui fut rigoureux, se passe. Voici le séjour à Subiaco, et la maladie, si mal soignée que sa robuste constitution l'en a seule sauvé ; voici les premières aquarelles dans le couvent de San Benedetto, et tout de suite, les innombrables études dessinées ou peintes dans la campagne, les croquis de paysans, de filles, d'enfants, de tous les villages environnants ; et le travail des

« envois de Rome », à l'atelier ; les vains efforts d'Horace Vernet pour faire prolonger de deux ans, la durée normale, ce temps de pension écourté de moitié, et les projets de voyage de l'artiste, qui se console en combinant une tournée en Grèce, en Turquie, voire en Égypte.

*
* *

SOUVENIRS (*Suite*)

Cependant, mes camarades ne donnant aucun signe de vie, je partis seul. Bien m'en prit, car ils eurent plus tard une traversée très pénible. Ayant manqué le paquebot, ils prirent un petit navire italien que le gros temps obligea à relâcher tout un jour dans la rade de la Spezzia, où il fut horriblement secoué. — Pour moi, j'avais été recommandé par Madden à un de ses confrères, M. Salle, qui me prêta sa cabine sur le pont, au milieu du navire, où le mouvement se sentait moins.

Je me liai aussi là avec un Anglais catholique, qui parlait très bien le français. En apprenant mon nom, il me croyait d'abord anglais, à cause des Curzon d'Angleterre, qu'il connaissait beaucoup. Pendant un arrêt de trois ou quatre heures à Gênes, nous descendîmes ensemble pour voir la ville. Malgré une pluie battante, ayant pris un guide, nous vîmes la ville avec beaucoup de soin. — Nous passâmes aussi à Livourne. Chaque jour il y avait ainsi un arrêt de quatre à cinq heures au milieu du jour.

Le surlendemain nous arrivions à Civitta-Vecchia, alors encombrée d'officiers français, parce qu'on venait de prendre Rome. L'Anglais, M. Salle et moi, nous prîmes la diligence pour Rome et voyageâmes toute la nuit. Le temps était devenu magnifique : en arrivant, la diligence passait près de Saint-Pierre ; ce fut avec une vive émotion, un vrai battement de cœur que je montrai à mes compagnons le dôme se détachant sur un ciel étoilé. Il pouvait être 4 heures du matin et la nuit était complète...

Ces messieurs allèrent à l'hôtel. Mais moi, laissant mes bagages à la douane, je me mis aussitôt à parcourir les rues désertes avec enivrement. A mesure que le jour se levait, je reconnaissais chaque monument avec une joie extrême... En ce moment, tous mes ennuis étaient oubliés !

Quand le soleil fut levé, je me dirigeai vers l'Académie et allai tout droit chez Achille Bénouville, le paysagiste que je remplaçais et que j'avais d'ailleurs connu à mon précédent voyage. Il me conduisit chez ses camarades, dont je connaissais déjà plu-

sieurs, entre autres Cabanel, Aubert[1]... Tous m'accueillirent avec la plus grande cordialité.

Ce jour-là justement les pensionnaires recevaient à dîner Horace Vernet, l'ancien directeur, venu à Rome pour faire les études nécessaires aux tableaux qui lui avaient été commandés sur la prise de Rome. Après le déjeuner du matin, un certain nombre d'entre eux sortit dans le jardin pour couper des branches de laurier destinées à orner le salon. Cette occupation commune me mit vite à l'aise avec mes camarades. Ces belles branches, disposées aux quatre coins du salon, avec des guirlandes de lierre entre elles, faisaient une charmante décoration... Horace Vernet fut très aimable et le repas très gai. On me présenta comme nouveau pensionnaire. « J'aurais voulu, me dit H. Vernet, qu'on vous donnât la pension de quatre ans qui était vacante. »

Aucune chambre n'était libre, parce que les élèves que nous devions remplacer ne partaient qu'au mois de mai, et qu'il n'y avait de chambres prètes que pour mes camarades attendus. On me donna alors une petite chambre qui dépend de l'appartement du directeur et qu'on appelle *la chambre turque* parce qu'elle à été décorée autrefois par Horace Vernet dans le style mauresque. Elle est tout en haut, placée au-dessous d'un des campaniles, à la hauteur du toit. On a de là une vue magnifique, au couchant sur la ville de Rome, et au levant sur la vallée du Tibre (côté de la villa Borghèse et de la route de Florence)[2].

Quant à l'atelier qui m'était affecté, il se trouvait au milieu des bosquets de lauriers dans le jardin, au-dessus d'une ancienne glacière.

Ce provisoire a duré plus d'un an. Les pensionnaires changent du reste d'atelier, et quelquefois de chambre chaque année. La dernière, comme ils ont une grande toile à faire, on leur donne les plus grands ateliers.

Mes camarades arrivèrent cinq ou six jours après. En attendant le printemps, je visitai et leur fis avec moi visiter Rome. Puis, au mois de février, je commençai de travailler d'après nature dans les environs.

Le 5 juin (1850) départ pour Tivoli avec Lecointe et Deveaux (le graveur)[3]. — Je fis là un séjour d'autant plus long que j'y tombai, le 6 août, malade d'une fièvre muqueuse. J'avais, comme d'habitude, travaillé toute la journée, et même fait trois dessins; j'avais passé la matinée dans la vallée des aqueducs au-dessus de

[1] Ernest-Jean Aubert, graveur, de Paris (1824-1906), prix de Rome en 1844.

[2] Alfred de Curzon a fait deux études peintes de sa chambre même et un certain nombre d'autres prises des fenêtres, sur la ville et la campagne.

[3] Jacques-Martial Deveaux, de Paris (1825), prix de Rome de gravure en 1848.

Tivoli, endroit humide, plein de roseaux, avec un soleil aveuglant. J'en étais rentré avec un très fort mal de tête, ce qui fait que l'après-midi je m'étais contenté de divers croquis dans la ville. Revenu dans ma chambre, au coucher du soleil, j'entends Lecointe me dire à travers la muraille : « Viens-tu dîner? » Je réponds « oui », je me lève, et je tombe sans connaissance... Quand je revins à moi, baigné de sueur, je n'eus que la force de me traîner sur mon lit.

Quelque temps après, Lecointe venait voir ce que je devenais... Il fit chercher un médecin militaire français qui se trouvait à Tivoli avec un bataillon d'infanterie, et que nous connaissions un peu, parce qu'il avait fait quelques études avec nous... J'ignore comment il m'a soigné : du moins, il ne m'a pas tiré de sang. Je pus quitter mon lit au bout de quelques jours. Mais je fus bien longtemps à me remettre.

Ce fut un bien triste séjour. Lecointe était rentré à Rome quelques jours après ; je passais mon temps à faire des compositions au fusain. J'en donnai une à mon médecin, un très brave homme, un M. Rollinger. Ce n'est que vers le 20 septembre qu'il me laissa repartir. Plusieurs de mes camarades de Rome étaient partis pour la tournée des montagnes, dont Tivoli est la première étape. C'étaient Lebouteux, Thomas, Boulanger...

Quoique faible encore, je les accompagnai jusqu'à Subiaco, où je restai pendant qu'ils continuaient leur voyage. J'y fis plusieurs dessins et aquarelles de l'église San Benedetto.

Cette église, extrêmement pittoresque, a été construite sur les flancs d'une montagne escarpée de manière à renfermer la grotte que saint Benoît y avait habitée trente ans durant. On entre par la chapelle supérieure, qui est la plus vaste. Au fond s'ouvrent trois étages de chapelles reliées par des escaliers. A l'étage le plus bas se trouve un jardin planté de rosiers, et au-dessous, le rocher à pic, au flanc duquel est appliquée l'église, s'enfonce dans un ravin profond où coule l'Anieno, qui prend le nom de Teverone après la cascade si renommée de Tivoli.

Cette église est entièrement revêtue à l'intérieur de peintures des XIVe et XVe siècles, peu remarquables mais d'un ensemble riche et très harmonieux. La disposition variée des escaliers, les contrastes de lumière et d'ombre sont très piquants.

De Subiaco, un petit garçon m'apportait mon déjeuner à midi, et les bons moines y ajoutaient une demi-bouteille de vin. Ils s'intéressaient à mon travail, et l'un ou l'autre venait souvent causer quelques moments avec moi.

Je paraissais alors assez bien remis, mais je retombai malade à la fin de mon séjour. La cuisine de l'hôtel ne convenait pas à mon estomac délabré. Pourtant je trouvai la meilleure confraternité de soins chez le gendre de mon hôtelier, un peintre, M. Flacheron.

Je retournai alors à Tivoli pour revoir mon médecin : celui-ci

m'engagea à retourner à Rome pour me reposer à fond, et je le fis le soir même, non sans peine. — C'était le commencement d'octobre. Arrivé à la nuit, le voiturier, qui m'avait promis de me transporter, avec mes bagages, jusqu'à l'Académie, s'y refusa en arrivant à Rome, et je dus faire la route à pied.

Lorsque j'entrai dans la salle à manger, j'étais si pâle, si défait et amaigri, que tous mes camarades me crurent bien mal : j'avais l'air d'un spectre. Cependant le médecin de l'Académie vint me voir, et m'obligea de rester quelques jours dans ma chambre turque. En somme, je traînai tout l'hiver. Mais je repris mes forces au printemps.

C'est à cette époque que M. Bouchaud arriva à Rome et me retrouva. — Il y avait bal, un soir, chez notre directeur, et je m'étais retiré de bonne heure, quand j'entendis frapper à la porte : c'était Bouchaud, qui avait oublié la clef de son logement et venait me demander l'hospitalité. Il s'enveloppa de son manteau et se coucha sur les divans qui garnissaient ma chambre.

Nous partîmes tous les deux en mars (1851) pour Fiumicino. Nous prîmes le petit bateau à vapeur français qui transportait à Civitta-Vecchia les soldats malades ou en congé, et il nous débarqua à notre destination. Nous pensions avoir un grand plaisir à faire ce trajet en bateau, mais nous fûmes un peu déçus parce que les eaux du Tibre sont très encaissées et qu'on voit peu de chose.

Les habitants de Rome viennent à Fiumicino respirer l'air de la mer, en été ; au grand hôtel nous trouvâmes Félix Thomas [1], l'architecte, pensionnaire, mais qui ne résidait presque jamais à l'Académie. Il avait un caractère bizarre et était venu là préparer son dernier envoi. Il était accompagné de son camarade Desbuissons. Ils faisaient tous deux alterner le travail et la chasse.

Félix Thomas avait eu une singulière existence. Reçu à l'École Polytechnique, il en était sorti fruit sec, s'était alors fait recevoir à l'Ecole des Beaux-Arts, et avait eu bientôt le prix de Rome. Il était aussi habile et intelligent que bizarrre... Il fit partie d'une expédition dans la Babylonie dirigée par M. de Fresnel et dont était M. Oppert. Très mal ordonnée, cette expédition se trouva dissoute par la mort de M. de Fresnel en Babylonie. Thomas revenait seul, lorsque, passant par Mossoul, il y rencontra M. Place, consul de France, qui faisait alors faire des fouilles et fut fort heureux d'utiliser la science de l'artiste. Plus tard, dans la publication de son ouvrage, ce M. Place parla le moins possible de son collaborateur : et cependant Thomas avait fait tous les dessins d'architecture. C'était un bel homme, robuste et d'une tête superbe. Il dessinait très bien. N'ayant aucune ambition, il a fini par se retirer à Pornic, son pays natal,

[1] Félix Thomas, de Nantes (1815-1875), architecte, peintre de paysage et graveur. Entré à l'Ecole des Beaux-Arts en 1838, prix de Rome en 1845.

auprès d'une de ses sœurs, et se mit au paysage. Il est mort en 1875 d'un anthrax mal soigné.

De Fiumicino, Bouchaud et moi, nous allâmes gagner Ostie, où nous logeâmes dans une auberge des plus primitives. L'hôte était fabricant de saucisses, et pour parvenir à notre chambre, il fallait traverser une pièce remplie de saucisses pendues à des ficelles, et se baisser pour passer dessous. Quant à notre chambre, elle n'avait pas de plafond, mais des tuiles pour toute couverture, et en si mauvais état qu'on voyait briller les étoiles entre les fentes.

D'Ostie nous allions dessiner à Castel Fusano, vaste villa au milieu d'un bois d'immenses pins parasols et de chênes verts...

Nous fûmes de retour à Rome le 29 mars, mais pour repartir bientôt à pied (le 2 avril), pour l'Isola Farnese. Nous demeurâmes sur la route de Florence, dans l'auberge *del Fosco :* construite dans le creux d'un étroit et sombre ravin, c'était un vrai coupe-gorge, et assez émouvant. Nous allions de là à l'Isola Farnese et aux environs. Mais nous revînmes à Rome au bout de quelques jours.

Nous fîmes encore un semblable petit séjour d'une semaine, vers le 25, à Lunghezza. Puis nous entreprîmes une tournée plus sérieuse (au commencement de mai), par la voiture, en visitant Valmontone, Cori, Gensano, Fondi; dans tous ces endroits, nous nous arrêtions plus ou moins pour travailler. De là, à Mola di Gaëte, que je connaissais déjà et dont j'avais conservé le meilleur souvenir.

Nous y restâmes une dizaine de jours avant de gagner Naples, où nous arrivâmes vers le 23 mai, Bouguereau y était : c'est là que commença entre nous une longue et intime communion de travail. Ensemble nous dessinions au Musée, d'après les marbres, ensemble nous faisions des aquarelles d'après les peintures de Pompéï. Puis nous allâmes successivement à Sorrente, à Vico, à Castellamare.

A Vico, on nous avait donné l'adresse d'une maison de jardiniers tout ombragée et cachée dans un bouquet d'énormes oliviers et de vignes qui grimpaient au travers. Malheureusement, il y avait très peu de place, et elle était prise. Nous dûmes monter dans la ville même, tandis que toutes les études à faire étaient au bord de la mer. Du moins nous avions un petit domestique pour porter nos bagages. Nous l'avions pris à Sorrente, il nous avait suivis à Vico et aurait voulu toujours nous suivre. Comme nous ne pouvions nous charger de lui, nous le confiâmes à un voiturier, avant de partir pour Capri : nous sûmes plus tard qu'il avait pleuré tout le temps.

Nous avions pris, à Castellamare, une barque à deux rameurs, pour gagner Capri, et nous ramâmes nous-mêmes tout le temps, pendant quatre heures. Nous rencontrions sur le chemin de grandes barques napolitaines, avec une vingtaine de rameurs,



LA VENDANGE, A PROCIDA

Peinture. Salon de 1864.

N° 50.

dix de chaque côté, debout sur les bancs. Elles ont une très belle tournure ainsi, et semblent devoir donner une idée des galères antiques. Elles sont décorées de peintures, et leurs rameurs sont vêtus de chemises et de caleçons blancs, flottants, avec des ceintures et des bonnets rouges.

A Capri, nous trouvâmes Harpignies [1], et restâmes là jusqu'au 16 juillet. Bouchaud ne put même se décider à quitter un si bel endroit, quand nous voulûmes, Bouguereau et moi, gagner Pompéï pour rejoindre Garnier et Lebouteux qui nous avaient donné rendez-vous. Garnier [2] était allé cette année à Pouzzoles, près de Naples, pour relever les ruines d'un temple couvert d'un mètre par la mer, et Lebouteux l'aidait. Nous les y avions vus en passant.

Mais à Pompéï, nous ne les retrouvâmes pas. Garnier, toujours pressé et impatient, avait déjà entraîné plus loin son compagnon.

Nous visitâmes aussi Pæstum, mais en retournant coucher à Salerne. Pæstum est si malsaine qu'on ne peut y coucher : l'aubergiste lui-même retourne tous les soirs dans la montagne.

De Salerne, nous partîmes en barque, au lever du soleil, pour gagner Amalfi en longeant la côte. Toute cette côte est délicieuse : on y rencontre toute une demi-douzaine de petites villes, Majori, Minori, Cittara, qui garnissent de leurs maisons blanches d'étroits ravins s'avançant jusqu'au bord de la mer. A notre arrivée en vue d'Amalfi, au moment où nous doublions le petit cap, une foule d'enfants, grimpés sur les rochers à l'entrée de la petite rade, se précipitèrent dans la mer en nageant autour de notre barque avec de grands éclats de rire : ce sont de remarquables nageurs...

...C'est ici que finissent les *Souvenirs*. La plume est tombée des mains de celle qui les écrivait sous la dictée de l'artiste, et celui-ci n'a pas eu le courage de la ramasser. Qui, moins que lui, eût pensé à rédiger des mémoires, à paraître entretenir des lecteurs de sa personne ? Il n'en avait pas même instruit son fils ! Seule en était cause l'occasion de satisfaire au désir de sa femme... Publions tout de suite, en commentaire naturel, les lettres qui ont survécu de cette période, et dont le tour d'allures

[1] Henri Harpignies, de Valenciennes, né en 1819, élève d'Achard.

[2] Charles Garnier, de Saint-Calais (1825-1898). Entré à l'École des Beaux-Arts en 1842. Prix de Rome d'architecture en 1848. Membre de l'Institut en 1874.

plein de vivacité donne un attrait de plus aux pages que l'on vient d'achever.

LETTRES (*Suite*)

A Georges Brillouin.

Rome, Villa Médicis, 18 janvier 1850.

Mon cher Brillouin, me voici enfin à Rome, à l'Académie de France, où j'ai été reçu on ne peut plus amicalement par les pensionnaires et M. Alaux[1]. On m'a logé dans une petite chambre turque que M. H. Vernet a fait arranger pour lui lorsqu'il était directeur. Les murs en sont entièrement lambrissés de faïences, bleues, blanches, jaunes et vertes, et du milieu de sa voûte décorée d'arabesques pend un lustre de cristal. Cette charmante petite chambre, d'une forme parfaitement carrée, est placée immédiatement au-dessous d'une des deux loges ouvertes qui surmontent la Villa Médicis. Cette position élevée a ses inconvénients mais aussi ses avantages : j'y jouis d'une vue délicieuse.

J'ai éprouvé dans mon voyage toutes sortes de retards. La nuit même de mon départ de Saint-Jean[2], il est tombé beaucoup de neige, qui nous a fait arriver à Blaye un peu tard. Toutefois, le temps s'étant élevé, nous avons fait une agréable navigation jusqu'à Bordeaux. J'ai laissé là le bon Bouchaud et je suis parti pour Toulouse le soir même, à 4 heures. Grâce encore à la neige, j'y suis arrivé le lendemain soir, trop tard pour pouvoir en repartir immédiatement : il a fallu coucher.

De Toulouse à Montpellier, les routes étant beaucoup plus mauvaises, le retard a été bien plus grand : nous avons mis trente-neuf heures pour faire quarante-deux lieues. Arrivés à Castres le soir, nous avons employé toute la nuit pour franchir la montagne Noire. Nous marchions au pas, sur des routes escarpées et glissantes, bordées de précipices. Après avoir traversé Saint-Pons au point du jour, et monté au pas encore une heure et demie, nous avons commencé à descendre rapidement. La route suivait toutes les sinuosités d'un ravin très pittoresque. Au fond, une petite rivière roulant de cascade en cascade, au travers des rochers qui encombraient son lit. De beaux chênes verts se penchaient sur ses bords et formaient de charmants motifs. La neige diminuait sensiblement ; nous glissions rapidement sur une route unie fuyant le vent du nord. Bientôt le ravin s'élargit et nous aper-

[1] Peintre et lithographe, de Bordeaux (1786-1864). Directeur de l'Académie de 1847 à 1850, membre de l'Institut en 1851.

[2] (D'Angély) chez Brillouin.

çûmes à nos pieds le feuillage gris des oliviers qui couvraient la plaine dorée par les premiers rayons du soleil : nous entrions dans le Midi.

Ce pays vaudrait la peine qu'on s'y arrêtât ; il y a là la petite ville de Saint-Chinian où l'on pourrait très bien se loger. Toutefois, la position de Béziers est encore plus admirable, et aussi celle de Pézenas, entre Béziers et Montpellier. Nous ne sommes arrivés qu'à la nuit dans cette dernière ville, et nous avons pris le lendemain matin le chemin de fer pour Marseille. La hâte que j'avais d'arriver m'a fait renoncer au plaisir de m'arrêter à Nîmes. Le sacrifice que j'en faisais devait cependant être inutile : c'était le 3 et je suis arrivé trop tard à Marseille pour prendre le paquebot.

A Marseille, je trouvai une lettre de Lecointe qui m'annonçait leur arrivée pour le 5 ou le 6 : je les ai attendus inutilement jusqu'au 9.

Marseille ne renferme rien de curieux, et je m'y serais ennuyé à mourir si je n'y avais trouvé un de mes plus chers amis, commissaire sur un paquebot-poste. Celui-ci m'a conduit chez un sculpteur marseillais, nommé Caiolle, homme bizarre mais d'un très grand talent. L'art étant fort peu encouragé à Marseille, il ne fait guère que des terres cuites, mais il y montre la science de l'anatomie la plus profonde. Sa sculpture pleine de vie et de mouvement rappelle celle de Puget, son compatriote, et même celle de Michel-Ange. Ce sculpteur a voyagé beaucoup en Orient. Il est resté quatre ou cinq ans au Caire, qu'il proclame la plus intéressante et la plus belle ville du monde pour un artiste. Ce titre de « Ville Sainte » que possède Le Caire parmi les musulmans, y attire une innombrable quantité de dévots de tous les pays, costumés de la manière la plus variée et la plus pittoresque.

Comme je vous l'ai déjà dit, je suis donc parti de Marseille le 9, sur le *Scamandre*, mauvais marcheur qui, battu par une mauvaise mer, a eu douze heures de retard entre Marseille et Gênes. Nous sommes restés dans cette dernière ville presque toute la journée du 11, et j'y ai visité, en compagnie d'un jeune architecte anglais et de deux Américaines, un grand nombre d'églises et de palais. Nous ne nous sommes point arrêtés à Livourne. Arrivés à Civitta le 13 au matin, nous en sommes partis le soir pour Rome. A 4 heures 1/2 du matin, nous entrions par la porte Cavaleggieri, et nous pouvions contempler devant nous l'immense dôme de Saint-Pierre, se détachant en silhouette noire sur un ciel tout brillant d'étoiles.

Je ne voulais pas me présenter à l'Académie d'aussi bonne heure. Je suis donc allé au Pincio, où j'ai fait, jusqu'au jour, une délicieuse promenade. J'étais enivré de bonheur de me sentir dans Rome, et je ne pouvais me rassasier du plaisir de la contempler ainsi endormie à mes pieds dans la demi-ombre du matin. Bientôt les premiers rayons du soleil ont illuminé le dôme de Saint-Pierre.

Je suis entré à la Villa Médicis, où, comme je vous l'ai *d*it, j'ai été reçu de la manière la plus agréable pour moi.

Bénouville, en particulier, s'est montré on ne peut meilleur garçon vis-à-vis de moi. Mais nous ne nous entendons pas toujours très bien en peinture. La vue de ses cartons, de ceux de Bénouville le jeune, et même ceux de Cabanel, a produit sur moi l'effet tout semblable qu'avaient produit sur nous les dessins de Biennoury[1] : habileté immense ; mais froideur désespérante. Je ne veux pas les suivre sur ce terrain.

Au même.

Rome, 30 mars 1850.

... Nous avons eu ici un hiver des plus rigoureux. Il fait encore très froid : les montagnes sont couvertes de neige, dont il est tombé ici, il n'y a pas plus de huit jours, une bonne quantité. Malgré cela nous formons des projets de campagne pour le commencement de mai. Je pense aller d'abord à Tivoli, avec Lecointe, qui se conduit vis-à-vis de moi en homme d'esprit et en bon camarade. Nous chercherons à nous établir dans des chambres assez grandes pour nous servir d'atelier, de manière à pouvoir faire là des tableaux. Je pense prendre le motif du mien dans ce magnifique endroit où nous sommes allés une fois ensemble, sur ces coteaux boisés de grands chênes qui penchent sur l'Anio. C'est à ce même endroit que Bénouville a pris le motif de son dernier tableau, mais de l'autre côté du torrent. Ce tableau est comme tous ceux que vous avez vus de lui : fort bien fait, mais froid.

J'ai aussi le projet d'aller passer quelque temps à Subiaco et surtout à Cervara, pour y faire des études de mœurs et de costumes ; puis enfin, d'aller passer l'automne à Terracine, pour y faire costumes et paysages. Dans tous ces différents pays, la Révolution a passé sans laisser de traces, et vraiment, ici même, à l'Académie, ayant peu de relations extérieures, nous ne nous apercevons de rien.

En attendant le beau temps, pour être plus libre, j'ai commencé, avec l'approbation du directeur, un paysage qui pourra être mon envoi. J'en ai pris le motif près des aqueducs qui traversent la route de Frascati, endroit où je n'étais jamais allé lors de notre voyage. Il y a là un petit ruisseau, bordé de grands peupliers, qui coule entre les ruines des grands aqueducs et les nouveaux, qui forment en cet endroit deux lignes parallèles très rapprochées. J'en ai fait un paysage en hauteur, effet du soir, avec un Démocrite. Son défaut sera d'être trop simple, de n'être pas assez italien et de n'avoir point *un ciel bleu*.

[1] Vict.-Franç.-Éloi Biennoury, de Bar-sur-Aube (1823-1893), élève de Drolling ; prix de Rome, de peinture, de 1842.

L'armée française nous a donné le spectacle de deux petites guerres dans la campagne de Rome. C'était fort beau, celle surtout qui s'est donnée du côté de la Storta, à l'endroit même où Constantin défit Maxence avec ses légions gauloises...

Leroy n'a point encore fait tirer d'épreuves de la dernière lithographie qu'il a faite d'après moi[1].

Au même.

Rome, 5 mai 1850.

... Vous me parlez de notre projet de publication : il me sourit de plus en plus. Tout en m'occupant du paysage j'ai fait quelques fusains à son intention. Je vais de temps en temps me promener du côté de la place Montanara, mon album anglais dans la poche. Je vous conseille beaucoup cet album anglais si vous en trouvez à Paris : on y fait très rapidemennt un croquis.

J'ai fait une composition de deux figures pour celles qui sont exigées de nous. Ce sera Caïn et Abel sacrifiant à Dieu sur le sommet d'une montagne au lever du soleil. La fumée du sacrifice d'Abel s'élève dans le ciel ; celle de Caïn est repoussée contre terre[2]. Vous voyez que je ne songe pas seulement au paysage. Celui dont je vous ai parlé est assez avancé. Je l'ai porté il y a quelques jours à notre exposition des envois, qui vient d'avoir lieu : il m'a paru un peu sourd, ce qui fait que je l'ai entièrement repris.

Notre exposition n'était pas très brillante. Le grand tableau de Barrias[3] a cependant de bonnes qualités de peinture ; mais c'est un peu commun. Le sujet qu'il a choisi lui procurera les suffrages de gens qu'il estime assez peu : des émeutiers de Paris. C'est *le Retour des exilés de Tibère.* Le paysage de Bénouville a sept pieds de long, c'est un des plus faibles qu'il ait faits : mauvaise exécution, mauvaise composition ; point de style, point de sentiment ; rien d'antique : et il y a placé un Virgile rêvant au bord de l'eau !

Ce qu'il y avait de mieux, c'était un grand dessin de Léon Bénouville, avec des tons d'aquarelle, représentant *les Chrétiens dans le cirque.* Cabanel en avait deux assez médiocres...

Nous avons fait dernièrement à Castel Fusano, près d'Ostie, la partie des Nouveaux, c'est-à-dire, aux frais des Nouveaux. Il y a là, à Castel Fusano, une forêt admirable de pins d'Italie et de chênes verts, située entre les marais et la mer. Il y a surtout un petit chemin que nous avons pris pour revenir de la mer, qui

[1] Pour l'Artiste : *Le Soir.*

[2] L'esquisse au *fusain* en a été conservée.

[3] Félix Barrias, de Paris (1822-1907), élève de Cogniet ; prix de Rome de 1844.

circule au milieu des chênes verts vêtus de lianes de toute espèce, où l'on trouve à chaque pas de délicieux motifs : c'est aussi primitif, aussi sauvage qu'une forêt d'Amérique.

Malheureusement ce pays est des plus malsains. On ne peut guère y rester qu'en ce moment, et le temps est si détestable cette année, qu'il n'y a pas moyen d'y songer.

Je ne veux pas vous parler, mon cher ami, des peintures que nous avons admirées ensemble, des Chambres de Raphaël, de la Chapelle Sixtine, etc... Que pourrais-je vous en dire, si ce n'est qu'elles sont toujours admirablement belles ? Je vous parlerai de certaines galeries, que nous n'avons point visitées, et où il se trouve de magnifiques portraits, sorte de peinture que vous affectionnez beaucoup, ainsi que moi. Il y a, à la galerie Colonna, un très beau portrait de Titien, un très beau de Véronèze, un de Bronzino, plusieurs de Van Dyck et un magnifique d'Holbein ; ce dernier, de grandeur nature, a beaucoup plus de tournure que n'en ont habituellement ses portraits, et il est en même temps d'une peinture plus grasse ; sa barbe, rousse, est admirable.

A la galerie Corsini, il y a aussi deux très beaux portraits de Titien, un de Giorgione, le plus beau peut-être que j'ai vu de lui, plusieurs de Van Dyck, et un d'Albert Dürer, aussi beau qu'un Holbein. Il y a aussi plusieurs paysages du Guaspre, qui sont fort beaux et d'une meilleure exécution que d'habitude. J'ai vu aussi l'*Aurore* du Guide, c'est une jolie chose, mais il faut oublier les fresques de Raphaël.

Les pensionnaires de Rome sont beaucoup moins encroûtés qu'on ne le croit généralement. Ils ne me regardent point comme un hérétique, je crois même que je suis assez bien placé dans leur estime, grâce à mon dessin d'il y a trois ans[1], que plusieurs ont vu, et à un nouveau dessin dont j'ai fait cadeau au musicien sortant[2], comme chacun a fait selon l'usage.

A Mademoiselle Léontine de Curzon[3].

Rome, 27 mai 1850.

Chère sœur, c'est un grand plaisir pour moi de te voir travailler avec tant d'ardeur. Moi aussi je travaille sans pourtant atteindre au souverain beau, quelques désirs que j'aie de m'en rendre maître. Je suis sur le point de partir pour Tivoli, et comme

[1] Une vue de la Villa Borghèse, en 1847.

[2] Gastinel probablement (prix de 1846), mais l'artiste n'en a pas conservé mention.

[3] L'original de cette lettre et de la suivante est en italien.

je ne sais pas si ma chambre turque me sera laissée, j'en fais une petite peinture. De plus, comme, de ma chambre, on peut monter aux campaniles de la Villa, j'y fais de toutes petites vues des montagnes, qui de là se voient admirablement. Il y a peu de temps, je suis retourné à la vallée Egérie, pleine en ce moment de fleurs et de nids. Notre Villa aussi est pleine de nids. Un roitelet a fait le sien sur la porte de mon atelier, dans le parc, et j'ai vu hier les petits s'échapper du nid. Il y a un petit jardin tout autour de mon atelier; mais la guerre l'a dévasté, et en a détruit les clôtures, si bien que les petits enfants qui viennent jouer dans la Villa me dérobent mes roses.

Adieu, chère. Ton frère.

A la même.

Tivoli, 15 juillet 1850.

... Je m'étais promis de faire à Tivoli quelque grand tableau; mais il y a tant de beaux sites, que je ne puis rester à la maison quand le temps est beau. Et puis je n'espérais pas pouvoir faire des portraits de vieillards et d'enfants; et ceci m'importe beaucoup puisque je veux faire des tableaux à figures. Il est vrai que je ne puis faire des portraits de jeunes filles ni de femmes, car à Tivoli elles sont trop timides pour poser; mais on dit qu'à Subiaco, où j'irai, elles sont un peu moins sauvages. Une autre scie, c'est que les petits garçons et les petites filles ne restent pas tranquilles. Cela me fait désirer l'arrivée de mon ami M. Bouchaud, pour les prendre au daguerréotype : c'est trop ennuyeux d'en faire seul.

Je suis vraiment heureux de réussir l'aquarelle : je vois bien des choses à faire ainsi à Poitiers...

Voici déjà plusieurs semaines que vous vivez la vie tranquille de Moulinet. Pour moi, appuyé sur le bord de ma fenêtre, dans ma chambre de Tivoli, j'ai devant les yeux la campagne romaine, et les vapeurs des cascatelles montent et forment un voile diaphane à travers lequel apparaissent les collines couvertes d'oliviers. Cependant je ne vois qu'une petite colline, où passent, avec une chèvre blanche, deux jeunes filles accompagnées d'un robuste jeune homme brun aux yeux noirs, ou bien, une petite barque qui glisse à travers les roseaux chargée de nénuphars, et le jour meurt et les nénuphars plongent en s'endormant dans l'eau. Ou bien, sur le bord d'un étang, le père, la mère, la sœur, le frère s'assoient et par leurs plaisanteries font un doux babillage; et le bouquet de feuillage va devenant de plus en plus noir sur le ciel qui s'embrume; et voici qu'apparaît, à travers la bruyère brune et les noirs peupliers, la lune nouvelle, scintillante dans sa moitié d'anneau d'or, la lune, que je vois surgir derrière le dôme de Saint-Pierre. Et le doux père s'écrie : « L'air fraîchit, enfants :

rentrons à la maison. » Et les fenêtres s'illuminent, et le salon s'emplit d'une douce harmonie.

Adieu chère sœur. Ton frère qui t'aime.

A Georges Brillouin.

Tivoli, 17 juillet 1850.

... Voilà plus d'un mois que je suis à Tivoli. J'y suis avec Lecointe et le graveur Deveaux. Nous prenons nos repas à la *Sibyle ;* mais nous avons trouvé moyen de nous loger dans une maison assez propre, située dans la même rue mais près de la place. Nous avons chacun notre chambre : un petit salon et une petite terrasse. Nos fenêtres donnent sur les oliviers de la campagne de Rome.

J'avais d'abord résolu de faire ici un grand tableau, mais il y a tant de motifs à récolter, que j'y ai tout à fait renoncé. D'autant plus que nous avons trouvé le moyen, le graveur et moi, de faire poser quelques ragazzi et ragazze, et aussi quelques vieillards et vieilles. Cela n'a pas été trop facile d'abord ; maintenant, nous en avons plus que nous ne pouvons en faire. Mais quant aux jeunes filles et aux femmes, il n'a pas été possible jusqu'à présent de les décider à se laisser portraire. Il en est de même des hommes. On me dit qu'à Subiaco les femmes sont moins sauvages qu'ici : espérons. Peut-être serait-il plus facile de les décider à se laisser daguerréotyper ; mais j'attends Bouchaud pour en essayer. Les prix sont d'un paolo pour les garçons et de deux pour les filles et les vieillards. J'espère que Bouchaud viendra me retrouver vers la fin de novembre ; tâchez donc de venir avec lui. Au printemps prochain nous nous acheminerions ensemble vers Naples, nous arrêtant à Terracine, Mola di Gaëte etc., faisant des études de paysages et de têtes : les femmes sont fort belles dans ces pays-là, et de plus, le costume ancien est assez bien conservé.

Je me livre en ce moment à l'aquarelle, et je vous engage bien d'en faire aussi : c'est si commode pour les voyages. J'ai fait ce que j'aurais dû faire tout d'abord ; j'ai acheté ce qu'il y a de meilleur en ce genre, une boîte d'aquarelle anglaise. A la Villa d'Este, j'ai fait quelques-uns de ces charmants motifs d'escaliers et de fontaines, et j'ai réussi vraiment au delà de mon espoir, dégoûté que j'étais par les essais infructueux tentés avec les mauvaises couleurs que j'avais apportées de Paris. J'ai fait aussi quelques petites fabriques de la ville, qui en contient un si grand nombre de délicieuses. Pour ce qui est des arbres, je n'ai point encore réussi : je crois que c'est là la grande difficulté.

Je ne sais si je vous ai dit que Raffet était à Rome cet hiver. Nous l'avons vu quelquefois à l'Académie, où il connaît quelques

pensionnaires. Il est très lié avec de Lemud [1], et nous disait que depuis plusieurs années Lemud s'occupait activement d'eau-forte, inventant toute sorte de procédés. Achille Bénouville en a fait quelques-unes assez réussies.

Pour moi je resterai encore ici jusqu'au 10 août; puis je me dirigerai vers Subiaco, pour de là monter à la Cervara J'espère y trouver, outre une infinité de petits motifs à figures, quelque grand paysage dans le genre de celui que M. Cabat y avait trouvé.

A Léontine de Curzon.

[Tivoli, 19 août 1850].

Chère petite sœur,

Nous faisons en ce moment de belles promenades à âne. Nous sommes allés ainsi, à trois avec un guide et quatre ânes, dans un endroit qui s'appelle Treponti. Ce sont des aqueducs antiques, ravinés, traversant des gorges profondes et sauvages. Au pied de l'un de ces ponts, nous avons trouvé, dans la cave d'une maison antique en ruines, un petit moulin très pittoresque mais primitif et tout simple. J'en ai fait un petit dessin et, à la maison, un fusain [2]. Nous avons vu beaucoup de beaux sites, mais sans faire grand'chose. Un autre jour, partis à 4 heures du matin, nous sommes allés à un endroit qui s'appelle Lunghezza, pays superbe, distant de Tivoli de 12 milles, mais doué d'un air détestable en été. C'est au mois de novembre que nous devons y demeurer. Ces endroits sont très beaux pour peindre, mais durs à habiter. La beauté de l'Italie est d'un genre un peu sévère, un peu âpre et sauvage...

A Georges Brillouin.

[Tivoli, 28 août 1850].

Mon cher Brillouin, votre lettre, que je viens de recevoir, m'a fait le plus grand plaisir ; d'autant plus que vous me les faites désirer longtemps, soit dit sans reproches. Elle est venue un peu égayer ma solitude : car mes deux compagnons sont retournés à Rome, et je suis resté seul et malade,

Un coup de soleil que j'ai reçu dans cette admirable vallée des aqueducs que vous connaissez, m'a donné la fièvre. Elle a été heureusement coupée au bout de deux jours par les soins du chi-

[1] Aimé de Lemud, de Thionville (1816-1886), si célèbre pour sa lithographie rehaussée d'eau forte, *Maître Wolfram*.

[2] Un tableau de 1856 a été peint d'après ce motif.

rurgien français du régiment en garnison à Tivoli ; mais le système nerveux a été comme frappé d'inertie, et depuis vingt longs jours je garde la chambre, ne vivant que de tisanes, de bouillons et de purgatifs, choses peu nourrissantes. Dans les premiers jours, je n'avais pas la force de rien faire : j'ai lu et relu les quelques livres que j'avais apportés. J'ai pu ensuite faire quelques fusains ; et enfin, demain, je fais ma première sortie : je vais avec le docteur, qui dessine un peu, faire un bout d'aquarelle dans le couvent des Capucins situé à la porte de Tivoli, sur la route de Rome. Dans quelques jours, j'espère être à Subiaco, d'où je monterai à la Cerbara. Mais il me faudrait manger de bons bifteacks pour recouvrir mes forces, et ce n'est pas à Tivoli qu'on en trouve.

Vous me parlez, mon cher ami, de nos années passées ensemble à Paris, de nos dessins, et de cette veine trop tôt abandonnée par nous. Ainsi que vous, j'y pense souvent, et toujours avec le désir de retrouver un jour ces années passées, avec la volonté de revenir à cette veine un moment négligée. Sans doute il y a des choses charmantes à faire avec les sujets italiens ; mais les personnages que nous cherchons à reproduire étant inconnus, nous n'avons à nous occuper que du type national. Au contraire, dans les sujets que nous traitions autrefois, nous avions des personnages connus à portraire : il fallait étudier leur caractère, ils devenaient pour nous comme des êtres ayant existé réellement et pour lesquels nous avions amour ou haine. Oui certes, j'y reviendrai, et j'illustrerai encore plus d'une circonstance de la vie de mon vieux tonnelier de Nuremberg. D'ailleurs, j'y rentrerai naturellement par l'illustration d'*Ahasvérus*, dont je n'ai pas abandonné l'idée[1].

Cependant, étant en Italie, je crois qu'il est bon de l'étudier le plus possible. Mais ne craignez pas que j'y prenne racine. L'Italie me semble, comme les déserts de l'Egypte, un pays à mirage : on est brûlé par le soleil, les pieds sont meurtris par les sentiers pierreux, les jambes martyrisées par les chardons épineux qui déparent l'herbe de ses prairies ; et toujours au loin un horizon splendide. C'est l'impression qu'a produite sur moi Lunghezza, où nous sommes allés à âne de Tivoli.

C'est, certes, un magnifique pays, et je compte y aller passer quelques semaines au mois de novembre ; mais le Teverone y est, comme partout, si creux, qu'à la plus petite distance il disparaît ; et ses bords sont encombrés de saules qui s'étouffent et se cachent mutuellement. Puis les prairies sont encombrées de chardons, qui embarrassent les pieds et déchirent les jambes. Je pensais à mon Moulinet, à ses prairies si fraîches, à sa rivière qui coule à pleins bords sous les arbres qui la décorent sans la cacher, et je

[1] Le poème symbolique, en prose, d'Edgar Quinet. L'idée n'a jamais reçu même un commencement d'exécution.

regrettais de ne pas y être, près des personnes qui me sont chères. Si belle que soit la nature qui nous entoure, elle n'est pas comparable à celle qu'embellissent les souvenirs dorés. Puis, dans cette nature si magnique, je suis sans ami.

... Vous me parlez, mon cher ami, avec envie, du calme inaltérable des vieux maîtres flamands et hollandais. Oui, c'est ce calme qu'il faudrait atteindre. Nous nous perdons en vains projets, notre ambition ne connaît pas de bornes : hé ! si ce que nous faisons est bien fait, nous en aurons toujours assez fait ! D'ailleurs, c'est en sachant se restreindre qu'on fait beaucoup. — Hélas ! oui, mais comment mettre un frein à cette imagination vagabonde ? Vous qui vous trouvez loin du fracas de Paris, vous vous tourmentez plus, peut-être, que si vous viviez au milieu du tumulte des concurrences ; et moi de même, je me reproche toujours de n'en pas faire assez, et de mal employer ces deux années que j'ai à rester ici.

Vous ne me parlez pas de l'eau-forte. La pointe n'est pas pourtant plus difficile à rencontrer sous la main que le crayon que vous affectionnez tant, et la cuisine de l'eau-forte est peu de chose. Pour moi, la main me démange. Mais je la réserve pour mon retour en France : ici je veux apprendre à peindre, et réunir des matériaux pour plus tard.

Au même.

Subiaco, 12 septembre 1850.

... Je vois avec plaisir, mon cher ami, que vous avez tout à fait repris du cœur au travail, et j'espère bien que l'impossibilité où je suis de pouvoir vous aider dans votre projet ne vous refroidira pas. Pour moi, je ne suis pas dans un état très satisfaisant : je suis encore très faible et tourmenté depuis deux jours de coliques qui m'empêchent de manger et de reprendre des forces. Cela me contrarie d'autant plus que Subiaco me paraît plus beau qu'il ne m'avait semblé la première fois, et que je suis certain de retrouver beaucoup à faire à Cerbara où je voudrais monter dans quinze jours au plus tard. Espérons que cela finira bientôt. Je suis ici avec les pensionnaires qui font ce que nous appelons la tournée académique : Tivoli, Subiaco, Cerbara, Olevano etc... etc... Ils reviendront à Rome par Frascati...

M. Roll m'écrit que M. Schnetz, qui est de retour à Paris, ne cesse de faire mon éloge dans leur réunion de la *Soupe à l'oignon*, et que M. H. Vernet, qui en fait partie, a été le premier à proposer de me faire obtenir deux autres années. Je ne sais franchement si je dois le désirer. Au reste, M. Roll croit si facilement ce qu'il désire, qu'il ne faudrait pas trop compter dessus.

A Léontine de Curzon.

Subiaco, 7 octobre 1880.

Chère sœur, je suis encore à Subiaco; mais le vilain temps qu'il fait depuis quelques jours va me faire retourner demain à Tivoli, où je resterai un ou deux jours et puis j'irai à Rome.

Je pars avec bien de l'ennui de laisser ici tant d'études à faire ! sans savoir quand j'y pourrai revenir. J'ai toutefois travaillé beaucoup dans le petit couvent de San Benedetto, dont je vous ai parlé après mon premier voyage. Ce couvent est situé dans la montagne à une petite heure de chemin de Subiaco. Je restais là toute la journée, faisant à l'aquarelle des vues de ces si pittoresques et capricieuses chapelles. Assis dans la dernière et la plus basse, je voyais toute la matinée les pèlerins descendre et monter les escaliers, et à travers le labyrinthe de ces voûtes toutes peintes et décorées de figures de saints, de la chapelle la plus haute me venait le doux son des orgues qu'accompagnaient les chants des moines.

Vers le milieu de la journée on fermait le couvent, et toutes les chapelles commençaient à se vider. J'entendais le chœur des moines ; ils allaient ensuite au réfectoire, tout devenait silencieux et les rayons délicats du soleil, qui par les étroites fenêtres pénétraient dans l'église, n'éclairaient plus que des choses immobiles. Peu après, un bon vieillard de frère, avec la permission de ses supérieurs, m'apportait du vin et de l'eau, et sur le terre-plein, près des rosiers greffés par saint François, je prenais mon repas avec de la viande froide et d'autres aliments apportés de Subiaco dans mon sac. Dix jours j'ai vécu cette vie, et bien que solitaire, je puis dire qu'elle a été heureuse.

A Georges Brillouin.

Rome, 14 octobre 1850.

Mon cher Brillouin, vos vœux n'ont point été exaucés. La fatalité et le mauvais temps m'ont bientôt laissé seul à Subiaco. On fait peu de frais pour un seul : la nourriture est devenue tellement mauvaise, et mon estomac malade en a tellement souffert, que force m'a été de revenir à Rome, où je suis condamné au repos le plus absolu. Ainsi se sont brisés tous mes plans : je n'ai presque rien fait à Subiaco, où il y a tant à faire ; je ne suis point monté à Cerbara où, outre le costume à étudier, on trouve les plus beaux groupes d'arbres du monde ; je n'ai point été revoir Narni ni visiter Assise et tous les magnifiques pays qui sont sur cette route. Et qui sait si dans un mois je pourrai aller passer

huit jours à Lunghezza, où j'aurais à faire des études pour mon tableau ?

Vous voyez que je suis réellement très à plaindre. Je n'ai pas cependant complètement perdu mon temps à Subiaco : j'ai pu faire quelques croquis dans les rues pittoresques de la ville et quelques aquarelles dans le petit couvent de San Benedetto, dont vous vous rappelez un des intérieurs, fait par M. Granet, et qui est au Luxembourg.

J'ai passé vraiment de bons moments dans ces petites et capricieuses chapelles de San Benedetto. J'y restais tout le jour fort tranquille et nullement dérangé par les moines ou les pèlerins qui venaient faire leurs prières en montant à genoux les escaliers qui lient les divers étages de chapelles. — Je suis de plus en plus satisfait de l'aquarelle, pour tout ce qui est fabrique : on arrive au ton juste et au ton transparent avec énormément plus de facilité qu'avec l'huile.

Je viens de recevoir une lettre de Bouchaud qui m'annonce son arrivée vers le milieu du mois de novembre. D'après ce que vous me dites, vous ne pourrez venir nous joindre que vers le printemps. Mais venez le plus tôt que vous pourrez, car, pour rattraper le temps perdu, j'ai l'intention de me remettre en campagne fort de bonne heure. Mon plan est d'aller à Terracine dès le mois d'avril, car les chaleurs sont très précoces en cet endroit ; de plus, en partant de bonne heure pour le voyage de Naples, je pourrais revenir assez tôt pour retourner à Subiaco et à la Cerbara, et peut-être aussi à Narni et Assise.

Je viens de recevoir aussi une lettre de Leray : il me dit qu'il a fait tirer cent épreuves de la deuxième lithographie : *Le soir*. Il me donne un compte rendu des *envois* passablement sévère mais assez vrai : il loue beaucoup le jeune Bénouville, et il a raison ; mais il trouve très faibles les paysages de son frère, et il n'a peut-être pas tort. Et pourtant, ici à Rome, parmi les artistes italiens et autres, il jouit d'une grande réputation, et je l'ai entendu citer comme le plus fort de notre Ecole française. Leray me parle aussi des dessins que vous faites en ce moment, qui ont été vus par un de ses amis, qu'il ne me nomme pas, à son passage à Saint-Jean. Il paraît qu'il en a été enchanté.

Je puis vous rassurer sur les chances d'une prolongation de temps pour moi. On a donné deux prix de peinture [1], comme je m'y attendais, et le second occupe la place, sans doute, qui eût pu m'être donnée. J'en suis très content, car, comme je vous l'ai écrit, j'ai toujours l'intention d'aller passer quelques mois au Caire ; et si j'étais resté ici plus longtemps, je n'aurais pu prolonger encore mon absence par un tel voyage.

[1] Baudry et Bouguereau.

Au même.

Rome, 19 novembre 1850.

... J'ai le plaisir de vous annoncer que je suis complètement rétabli. J'ai même commencé à travailler ; seulement, comme mon atelier est fort humide, je travaille dans ma chambre. Je me dispose à y faire un petit tableau de figures. J'avais fait pour cela une petite composition d'*Hylas puisant de l'eau à la fontaine*... J'ai été obligé d'y renoncer : le modèle que j'avais, magnifique dans toute autre position, n'a jamais pu me donner ce que je désirais. J'ai été obligé de faire une autre composition exprès pour lui. Quelle *sécature* que les modèles ! Pourtant celui-ci, jeune homme de quinze à seize ans, est beau comme le petit *Mercure* de bronze de Naples, et de cette couleur simple et dorée du Titien.

... Langlois[1] était ici, il y a huit jours, avec sa douce et timide moitié. Il est allé passer quinze jours à Naples, et reviendra dans quelques jours pour rester ici tout le mois de décembre. Il est venu par la Suisse, et a parcouru tout le Nord de l'Italie. Il est resté six semaines à Venise, où sa femme se plaisait beaucoup. Il y a travaillé avec ardeur au Musée : il a fait une copie d'après une Madone de Bellini qu'il affectionne, avec raison, extrêmement, et quelques esquisses d'après Véronèse. Mon paysage a paru lui faire plaisir ; mais il l'a trouvé, avec raison, un peu noir et monotone ; c'est mon défaut, je tâcherai d'y remédier.

M. Alaux, qui a de fort bonnes idées, me racontait il y a quelques jours que Bonington, qu'il avait connu, avait son atelier entièrement blanchi à la chaux, avec bordures rouges en bas et en haut : il avait plusieurs draperies de couleurs diverses pour mettre derrière ses modèles. Vous pensez bien qu'un tableau qui paraissait brillant dans un semblable atelier l'était dans tout autre local. C'est une chose que je veux essayer à mon retour en France. Nos ateliers, avec leur ton rompu et sombre, font valoir les tableaux, mais n'en font pas faire de bons.

Dimanche dernier, M. Alaux a pris dans sa voiture la section de paysage, c'est-à-dire Lecointe et moi, et nous a transportés à deux milles au delà du Pont Salara : il y a là des fonds et des terrains magnifiques. C'est l'emplacement de l'ancienne Fidène. Le même jour, une dizaine de nos camarades sont allés à l'Isola Farnese, près la Storta. Ils nous en ont fait des récits merveilleux. Les beaux endroits abondent tout autour de nous ; mais il faudrait du beau temps, et il est atroce.

[1] Polyclès Langlois, paysagiste, de Pont-de-l'Arche, élève de son père Hyacinthe Langlois.

Cabanel me parle quelquefois de Laurens[1], l'ami de Rousseau (le sourd) ; vous verrez sans doute à l'Exposition quelques-uns des dessins qu'il a rapportés de son voyage en Orient. On lui propose de l'y renvoyer, dessiner les ruines de Ninive.

Je suis allé, il y a quelques jours, visiter la villa Albani, à quelque distance en dehors de la porte de Salara. Il y a là le plus beau Musée de bas-reliefs antiques que j'aie vu. Il y a aussi deux dessins de Jules Romain, de petites dimensions, qui sont magnifiques et dignes de Raphaël...

Au même.

Rome, 30 décembre 1850.

... Castan, dont j'ai reçu la lettre il y a quelques jours, me parle de vos causeries le soir, et cela me rappelle des temps qui ne sont plus, mais qui reviendront, j'espère. Pendant ce temps-là, moi, je parcourais les galeries et les villas de Rome avec Langlois, et j'étais heureux de trouver chez lui un goût vif de l'art, concordant entièrement avec le mien, et un désir de voir presque insatiable. J'ai vu avec lui bien des choses que nous avons négligées à notre premier voyage : entre autres, la villa Ludovisi, près notre Académie, où il y a de fort belles sculptures, l'*Aurore* du Guercino et des vues de Rome et la campagne, admirables ; puis la galerie Campana, si riche en étrusques et terres cuites. Mais lui-même vous parlera de toutes ces choses, ainsi que de la villa Albano, qui mériterait seule le voyage de Rome...

Le deuil de M. Alaux vient de suspendre les fêtes brillantes qu'il donnait tous les dimanches : on y dansait et on y faisait de la musique. J'ai fait, dans ces réunions, la connaissance de M. Edouard Bertin[2]. C'est un homme gros et grand, d'une cinquantaine d'années, avec une belle tête, très semblable à celle de son père peint par M. Ingres. Il a voyagé en Grèce, dans le Levant et en Egypte. Il m'a donné de précieux renseignements sur ce dernier pays : ils me confirment dans la résolution que j'ai d'y aller. Il paraît qu'on y peut vivre et voyager à meilleur marché qu'en Italie...

Au même.

Rome, 8 février 1851.

... Je travaille à force à mes envois, qui sont toujours « à peu près terminés », excepté mon petit tableau de figures, que j'ai

[1] Jules Laurens, peintre et lithographe, de Carpentras (1825-1901).

[2] Edouard Bertin, peintre de paysage, de Paris (1797-1871), élève de Girodet, entré à l'Ecole des Beaux-Arts en 1815.

peur de faire très mauvais. Décidément, si le paysage est difficile, le tableau de figures ne l'est pas moins : il demande une certaine expérience dont je suis tout à fait dépourvu. — Lecointe a presque terminé son paysage qui représente la vallée des aqueducs près de Tivoli. Le motif est très beau, et il l'a bien arrangé. Le ton manque un peu de distinction, mais c'est assez solide et fin de dessin : cela me semble beaucoup mieux que tout ce que j'ai vu de lui. — Boulanger a terminé son envoi : c'est une femme nue, une Phryné. C'est d'une exécution assez fine et distinguée, mais un peu vide et maniéré. Je trouve que la jeune école, dont il fait partie, ne sépare pas assez, dans son admiration pour M. Ingres, les qualités des défauts...

Vous me demandez, mon cher, ce qui me fait projeter un voyage en Egypte. C'est un voyage que j'ai toujours désiré faire ; et rencontrant des gens qui l'ont fait, qui le disent très facile et point très coûteux, je forme naturellement le projet de le faire aussi... Mon projet (projet fort peu arrêté encore), est de partir d'ici au mois de janvier, d'aller passer quelques jours à Athènes, où je trouverai l'architecte qui m'accompagnera dans le reste du voyage. Nous resterons quelques semaines à Constantinople, puis nous nous dirigerons vers l'Egypte où je compte rester jusqu'à l'été. Les chaleurs devenant alors insupportables, nous reviendrons en France à travers la Sicile et l'Italie. Voilà mon petit projet, qui sera sans doute modifié par les circonstances. J'espère pouvoir réunir pour l'exécuter une somme de trois mille francs, que je crois plus que suffisante : l'architecte Thomas, qui revient d'Athènes, qui a vu Constantinople et Smyrne, et est resté un an en voyage, a dépensé trois mille cinq cents francs, et je crois que l'on peut dépenser moins, surtout quand on voyage plusieurs ensemble.

Il paraît qu'au Caire la vie est fort bon marché et les logements aussi. Pour remonter le Nil et visiter les merveilles qui sont sur ses bords : Louxor, Thèbes, les îles de Philæ, etc..., on loue une barque avec cinq ou six indigènes d'équipage, lesquels se chargent de vous nourrir. La barque est votre maison, votre auberge, vous y revenez coucher chaque soir. On peut avoir une bonne barque pour quatre cents francs par mois, tout compris, ce qui n'est pas cher lorsqu'on est plusieurs. On fait bien de remonter le Nil d'abord assez rapidement, en visitant tout ; puis, en redescendant, on s'arrête dans les endroits que l'on a trouvés les plus beaux...

... A propos de M. Bertin, je vous dirai que je me lance dans le monde : j'ai dîné chez lui et je vais à ses petites soirées. On n'y trouve guère que des artistes et des gens de connaissance : M. et Mme Alaux, les Balze, Dumas, etc... On y cause, et fort agréablement, car M. et Mme Bertin sont très aimables.



RUINES D'UN COUVENT, A MISTRA (PRÈS SPARTE)

Aquarelle, 1852.

N° 1542.

Au même.

Rome, 13 février 1851.

... Je vous dirai que, ni les influences de l'Académie, ni la vue des magnifiques peintures décoratives des vieux maîtres n'ont pu me décider à choisir un des mille sentiers de l'art, et que je suis bien décidé à ne jamais me décider, et à faire tout ce qui me passera par la tête. Il est bien vrai que probablement je ne ferai jamais de grandes peintures décoratives, j'en prends facilement mon parti ; mais je ne vois pas ce qui m'empêcherait de faire des dessins ou des esquisses de peintures décoratives.

Je lis un poète ; mille tableaux divers me passent devant les yeux : les uns représentent des scènes familières et feront des tableaux de genre, les autres ne peuvent être traités que par la peinture du genre héroïque. C'est ainsi qu'a fait Decamp. Mon intention n'est pas d'imiter sa peinture, mais de m'abandonner comme lui à mes instincts. Il y a une chose que je regrette : c'est que vous et moi nous n'ayons pas commencé un peu plus tôt la peinture, ou que nous n'ayons pas eu le courage de faire des études élémentaires plus fortes. Je le regrette en voyant combien ces jeunes pensionnaires de Rome, qui n'étaient que des enfants lorsque nous avons commencé, sont devenus habiles : ils ont une adresse de main qui leur permet d'exécuter tout ce qu'ils imaginent...

Au même.

Rome, 22 avril 1851.

Mon cher Brillouin, nos tableaux sont exposés depuis hier. Il y en a un qui écrase tous les autres, c'est celui de Cabanel. La surprise a été générale, car personne ne le connaissait, et quelque estime que l'on ait pour Cabanel, personne ne pouvait espérer pour lui un si beau succès. C'est un tableau hors ligne. Il représente la mort de Moïse. La scène se passe sur le sommet d'une montagne : Dieu, porté par des anges, apparaît à son prophète ; d'une main il lui montre la Terre promise, où il ne doit pas entrer, de l'autre, il lui ordonne de mourir. Moïse tombe renversé entre les bras des anges, qui le soutiennent ; l'un d'eux lève le linceul qui doit l'ensevelir. Les deux figures de Dieu et de Moïse sont pleines de puissance sans exagération : les figures d'anges, plus Raphaëlesques, sont pleines de style et de grâce. C'est un effet du soir parfaitement rendu. La couleur en est charmante, la peinture solide, le dessin très beau, ferme et plein d'ampleur. En somme, c'est un tableau réussi de tout point. Les lignes sont on ne peut plus heureuses et hardies : c'est saisissant

d'aspect. — L'effort énorme qu'il a dû faire ne se voit nulle part, et c'est de la peinture si bien réussie, que chacun, à leur aspect, croit pouvoir en faire autant. C'est un tableau qui, si vous le voyiez, serait peu propre à faire cesser vos hésitations. On ne songe pas à lutter avec les grands maîtres, de quelque enthousiasme que l'on soit rempli à l'aspect de chefs-d'œuvre tels que la Chapelle Sixtine et les Stances ; mais quand on voit produire à côté de soi, l'orgueil, ou peut-être le sentiment vrai de sa propre valeur, vous fait croire que l'on aurait atteint à ces hauteurs si les circonstances ou la volonté n'avaient pas fait défaut.

Le pauvre Léon Benouville n'avait pas besoin de ce voisinage redoutable pour paraître faible : c'est du Picot, je ne saurais dire autre chose. — Lenepveu a un tableau un peu commun, mais d'une assez bonne peinture. — Boulanger a une figure de femme assez maniérée, mais il a en outre une étude de jeune enfant de quatorze ans d'un beau dessin. — Le paysage de Lecointe n'a pas gagné dans les derniers temps : c'est d'un ton un peu commun, et pourtant beaucoup mieux que son prix...

Pour moi, mon tableau est tout noir. Vous savez que je tombe assez facilement dans ce défaut. J'y ai été entraîné encore davantage par les circonstances. Craignant, pour ma santé trop fortement compromise l'été passé, l'humidité de mon atelier, j'ai travaillé dans ma chambre, dont la fenêtre n'a pas quatre pieds de haut. Pour y voir j'étais obligé d'approcher mon tableau très près de la fenêtre, en sorte que la partie à laquelle je travaillais était très éclairée et le reste dans l'ombre, ce qui me faisait croire que ce que je faisais était très lumineux. Je ne suis pas très affligé de ce défaut qui ne peut pas avoir beaucoup d'influence sur mon avenir; seulement, c'est un tableau manqué [1]. Pour mes figures, elles sont tout à fait insignifiantes.

Nous partons pour Naples, Bouchaud et moi, vendredi prochain : nous y allons à pied, en passant par Lunghezza, Zacarola, Valmontone, Cori, Norma, etc., séjournant quelques jours dans tous ces endroits. Nous avons le projet de nous arrêter à Terracine trois semaines, et aussi à Mola di Gaëte, dont vous aurez conservé sans doute un charmant souvenir. Nous serons vraisemblablement à Naples vers la fin de juin, et nous espérons bien que vous viendrez nous y trouver.

Pour nous aguerrir, nous avons fait quelques courses aux environs de Rome. Nous sommes allés à Fiumicino par le bateau à vapeur, puis de là à Ostie, où nous sommes restés plusieurs jours, par un temps peu favorable. Il y a, tout près, la forêt de Castel Fusano, dont je vous ai déjà parlé et qui est magnifique. Nous avons fait quelques croquis à la chambre claire, et quelques aquarelles ; puis nous sommes revenus à pied à Rome avec armes

[1] Impression excessive, car, comme on le verra, le rapport de l'Académie fut très flatteur, et le tableau acheté par l'Etat. Il est au musée de Rouen.

et bagages, nos épaules un peu coupées. — Nous sommes allés aussi à l'Isola Farnese, près la Storta. C'est un fort bel endroit, que l'on a beaucoup gâté, cet hiver, par de nombreux abatis de bois. Après y être restés quelques jours, logés à l'osteria del Fosso, sur la route de Florence, nous sommes revenus en longeant une petite rivière qui nous a conduits sur les bords du Tibre, loin derrière les rochers des Nasons. La vallée qu'arrose cette rivière serait un Paradis Terrestre sans le mauvais air.

Toutes ces courses, nous les avons faites très vaillamment; seulement nos épaules se trouvaient assez mal du poids qu'elles portaient. Pour aller à Naples, notre bagage devant augmenter, nous aurons soin de nous faire accompagner d'un guide et d'un âne pour le porter...

Je n'ai encore rien d'arrêté sur mon envoi de l'année prochaine. Je n'ai point encore ce calme, si désirable pour produire. Le peu de temps que j'ai à rester ici ne fait qu'augmenter mon impatience. Je voudrais tout voir, aller partout... Il y a cette magnifique route de Florence, Nepi, Civitta Castellana, Borguetto, etc... Et je ne sais quand je pourrai y aller.

Au même.

Sorrente, 5 juin 1851.

Mon cher Brillouin, nous sommes enfin à Sorrente depuis une douzaine de jours, et dans les douze jours nous avons assez bien travaillé. Jusque-là nous n'avions pas fait grand'chose, excepté à Lunghezza, où nous sommes restés six jours. Le temps, pendant tout le mois de mai, a été très variable et l'est encore ; puis, bien des endroits très vantés nous ont semblé mériter peu leur réputation. Valmontone entre autres, dépouillé de ses arbres qui ont été coupés il y a quelques années, est devenu un site assez peu riche en motifs. Nous ne sommes point allés à Norma et Ninfa, grâce au mauvais temps. A Terracine, l'air était déjà peu sain, il a fallu, à mon grand regret, nous décider à ne point y rester. Nous sommes restés à Mola di Gaëte six jours, plus pour nous reposer que pour y travailler ; car ce délicieux pays, qui nous avait si fort impressionnés la première fois que nous le vîmes ensemble, offre peu de choses à faire pour le paysagiste ; mais la ville est peuplée de belles femmes bien coiffées.

Entre Mola et Santa Agatha, toute la population des campagnes a conservé l'ancien costume, assez semblable à celui d'Alvito. Je ne doute pas, que si nous suivons notre premier projet de retourner à Rome par San Germano, nous ne trouvions beaucoup de costumes sur notre chemin.

Nous sommes restés dix jours à Naples et nous avons travaillé quelques jours au Musée de Naples, salles de Pompeïa. Mainte-

nant, nous sommes à Sorrente. C'est un vrai Paradis Terrestre, que nous n'avons pas eu le temps de voir la première fois que nous y sommes passés. Les bords de la mer sont magnifiques. Au pied de ces rochers perpendiculaires dont vous vous souvenez, il y a de petites plages étroites qui permettent de circuler. De là, il y a des paysages *côte marine* extrêmement beaux : ils rappellent les marines de Savaltore et aussi, en mieux, celles de Vernet. Nous avons là pas mal travaillé, et j'y ai fait des dessins et motifs d'une espèce tout autre que ceux que je possède. C'est un plaisir de travailler là, tout en respirant la fraîche brise de la mer et en voyant passer, de temps en temps, les pêcheurs de Sorrente sur leurs galères antiques si belles de forme et de couleur. En beaucoup d'endroits les rochers tombent perpendiculaires dans la mer, qui y a creusé des grottes magnifiques. Nous louons, trois carlins la demi-journée, un canot et un marinier, qui nous conduisent admirer toutes ces belles choses. Nous faisons jeter l'ancre là où il nous plaît, et nous dessinons ces beaux rochers couronnés d'arbres et de villas. Nous avons dessiné par des temps presque mauvais et nous avons fait des dessins très passables. Je crois qu'on peut se faire au mouvement de la barque et réussir mieux encore.

Nous sommes avec Bouguereau, second premier grand prix de la dernière année, ce qui diminue notre dépense et nous permet d'avoir un gamin pour porter notre bagage. Nous pénétrons dans les jardins, remplis comme vous le savez d'oliviers, de citronniers, d'orangers et de treilles, à travers lesquelles on aperçoit la mer, Naples et le Vésuve, à présent sans flamme ni fumée.

Avant-hier, nous sommes allés à Massa. Il y a là une ferme avec un verger, qui s'ouvre sur la mer par un ravin court et étroit, rempli de hauts pins d'Italie, à travers lesquels on aperçoit Capri. Nous avons vu cela au soleil couchant, et c'est certainement un des plus charmants points de vue que j'aie jamais vus. Hier nous y sommes retournés, mais le temps était sombre : nous n'avons fait que du dessin. Nous allons bientôt quitter Sorrente pour aller visiter Vico, à moitié chemin de Castellamare. Nous avons fait la route à pied, et je crois que c'est un endroit plus beau encore que Sorrente. La difficulté est que, nous dit-on, les locandes y sont très chères : nous irons voir. Notre projet est ensuite d'aller à Capri, où nous resterons peut-être trois semaines; puis à Pompeïa, puis à Amalfi, puis à Ischia...

Nous nous servons tous les trois avec fureur de la chambre claire, et je vous assure que c'est un moyen bien commode et qui abrège beaucoup.

Au même.

Cerbara, 1er octobre 1851.

Je suis resté à Naples jusqu'au 4 septembre. En quittant Sorrente, d'où je vous ai écrit, nous sommes allés à Vico, où nous sommes restés une quinzaine de jours. Il y a de fort belles choses, mais Capri est encore, en fait de pays, ce qu'il y a de plus beau dans le golfe de Naples. J'y suis resté vingt-quatre jours. J'y ai laissé Bouchaud qui, vraisemblablement, y est encore, attendant de l'argent pour payer son hôte... De Capri, je suis allé à Pæstum avec Bouguereau. Les temples sont fort beaux et de la magnifique couleur dorée du travertin à Rome. D'un côté, ils ne se composent pas mal avec les anciennes murailles de la ville, à travers les pierres desquelles croissent de beaux figuiers. Devant, est un ruisseau marécageux bordé de *canucci*, de saules et de peupliers ; derrière, les montagnes d'Amalfi et la mer. Il y a moyen de faire de cela un beau tableau [1]. Malheureusement, le vent était si violent, le jour où nous y étions, que j'ai pu y faire à peine quelques croquis fort tremblés, avec un peu d'aquarelle. Mais un architecte de l'Académie en a fait une restauration, ce qui pourra me servir si j'en fais un tableau.

Le pays qu'on traverse pour y arriver ressemble assez à la campagne de Rome et aux marais Pontins. Les montagnes y sont plus variées. On traverse aussi un fleuve près duquel doivent être de fort beaux motifs. Nous n'avons point eu le temps de nous y arrêter. L'air, comme vous le savez, y est très malsain : arrivés à 10 heures, il nous a fallu partir à 4.

Salerne est peu intéressante, à l'exception de sa cathédrale, où il y a une fort belle chaire et une tribune byzantine. De là nous sommes allés à Amalfi par mer : on passe devant une foule de petites villes, groupées de la manière la plus pittoresque : Vietri, Citara, Majori, Minori, Atrani, et enfin Amalfi. Je suis resté douze jours à Amalfi. La locande est dans un ancien couvent ; les chambres sont des cellules, qui ouvrent sur un petit cloître bien blanc. A travers ses ogives pendent les roses, le jasmin et le laurier. Joignez à cela des hôtes aimables, parmi lesquels une grande jeune fille belle et silencieuse comme la Vénus de Milo. Le pays est fort beau, mais un peu trop pressé par la mer : il faudrait toujours être en barque.

D'Amalfi je suis allé à Pompeï, où je suis resté une vingtaine de jours. Nous étions logés, Bouguereau et moi, dans une petite ferme au milieu de cette belle culture que vous savez et à trois

[1] Ce sera l'envoi le plus remarqué.

minutes des théâtres de Pompeï. Nous n'avions pas tout le confortable possible, mais nous n'avions affaire qu'à de bons et charmants visages, ce qui ne nous était point arrivé à la locande « de la Villa de Diomède », où nous sommes restés quelques jours et que nous avons quittée grâce à l'insolence du maître. — Cette locande de Diomède n'est autre que cette charmante osterie près de laquelle nous avons fait nos premiers dessins à Naples. Elle est malheureusement complètement défigurée par les réparations et embellissements qu'on y a faits. J'ai fait beaucoup d'aquarelles à Pompeï : rien n'est plus amusant. On est si tranquille dans ces charmantes maisons, et la décoration y est partout d'une si charmante harmonie ! Le dimanche, comme on ne peut travailler à Pompeï, nous prenions le chemin de fer et nous allions travailler au bord de la mer, soit à Torre del Greco, à Torre Annunziata, soit à Castellamare. J'ai trouvé dans ces courses peut-être mes plus beaux motifs.

Après quelques jours passés à Naples, dans son beau musée, que j'ai quitté avec regret, je suis allé passer six ou sept jours à Ischia, que j'ai trouvé un peu au-dessous de sa réputation. — Somme toute, la campagne de Rome est encore plus belle pour le paysagiste ; mais pour le peintre de genre, non. Quoi qu'il en soit, c'est avec grand plaisir que j'ai revu au retour l'Arricia, Albano, et cette vieille et magnifique Rome.

J'en suis parti presque immédiatement pour la Cerbara, où je suis depuis une vingtaine de jours. Une demi-heure avant d'y arriver, on passe sous les magnifiques chênes du *Bon Samaritain* de M. Cabat. Tout autour de la Cerbara, qui est située sur un rocher aride, on trouve les plus beaux chênes que j'aie jamais vus. J'y ai trouvé ce magnifique motif dont M. Cabat avait ébauché le tableau pendant notre séjour à Saint-Cloud et qu'il a gâté depuis ; et bien d'autres dessins que nous avons copiés. Vingt petites villes autour de la Cerbara sont, ainsi qu'elle, entourées de chênes magnifiques. Combien je regrette de n'y être point venu l'année passée, au lieu de rester à Tivoli à prendre la fièvre !

Ce qui me vexe considérablement, c'est que le temps est, depuis dix jours, des plus mauvais. Il ne pleut pas toujours, mais nous sommes toujours dans les nuages, ce qui peut plaire à certains poètes, mais est fort monotone pour le paysagiste. M. Berthoud[1], un grand jeune homme que nous avons vu au cercle, il y a cinq ans, m'a tenu compagnie jusqu'aujourd'hui qu'il est parti, et nous avons fait poser quelques femmes, avec leur costume qui n'est pas encore tout à fait disparu ; mais les femmes qui veulent bien poser sont rares, et faire toujours les mêmes devient fastidieux.

[1] Aug.-Henri Berthoud, de Paris (1829-1887), élève de Scheffer, peintre de paysages suisses surtout.

Nous venons de recevoir le compte rendu de l'Institut sur nos envois. Il m'est très favorable, et je ne puis qu'être très satisfait. Ils disent seulement qu'ils ne parleront pas du tableau de figures, vu son extrême faiblesse : ils ont raison.

Au même.

Rome, 19 octobre 1851.

... J'ai reçu une lettre de Castan, qui me fait part de ses impressions à l'exposition de mes envois. Ils lui plaisent plus que je ne l'aurais pensé, surtout pour le tableau de figures, qui me semblait tout à fait manqué. Le reproche de faire noir et monotone, qu'il me fait, est parfaitement. fondé Il ne me parle pas de Cabanel. Je me doute que cela ne lui plaît pas : c'est trop idéal. Je suis fâché que vous ne puissiez voir ce tableau que nous avons ici tous jugé comme excellent. Je suis étonné qu'il n'ait pas tout le succès qu'il mérite. Il paraît que l'Institut même n'en est pas satisfait : M. Schnetz a écrit à M. Alaux que lui et Picot étaient d'un avis contraire.

Le grand Frappaz est venu passer quinze jours à Rome. Je ne l'ai pas vu : j'étais encore à la Cerbara, d'où je ne suis revenu qu'hier. Après la pluie est venu le beau temps, ce qui m'a fait rester plus que je n'avais compté. J'ai été sur le point de retourner dans le royaume de Naples. A deux heures de Cerbara, sur l'autre versant de la montagne, il y a un petit pays, *Rocca di botte*, où se trouvent des chênes plus grands, plus vieux, plus beaux qu'à la Cerbara. Du sommet de la montagne je pouvais contempler ces beaux arbres et la magnifique vallée qui se déroule autour d'eux, et les magnifiques montagnes, les plus hauts sommets des Apennins, qui la forment. Mais je regardais comme Moïse la terre promise, sans pouvoir y entrer. Autrefois, on pouvait y aller sans passeport ; aujourd'hui, les ordres sont des plus sévères [1].

Pour ce qui est de mon voyage en Orient, rien n'est encore bien arrêté. Je suis pourtant à peu près décidé à aller à Athènes pour profiter de la facilité que j'aurai de loger à l'Ecole française d'Athènes, ce qui me sera une économie très grande, attendu que l'on peut y vivre très bien pour 100 francs par mois. Ailleurs, c'est fort cher. De là je me dirigerai, si je puis, vers Constantinople ; je verrai Smyrne, mais surtout l'Egypte. Je ne désire pas tant aller où Decamps est allé : il y a l'énorme danger de l'imiter. M. Bertin m'a assuré que ce qu'il y avait de plus beau était l'Egypte. J'y rechercherais, si j'y allais, plutôt les motifs de ruines égyptiennes que les motifs modernes, dont

[1] Il ne pourra aller à Rocca di botte qu'en juillet 1852.

Marilhat a tiré un trop beau parti pour que l'on puisse les refaire...

Au même.

Rome, 18 décembre 1851.

... Vous me demandez, mon cher ami, quels changements ont pu apporter dans mes opinions ces deux années passées en Italie. Je vous répondrai franchement : aucun. Seulement, ainsi que vous, mon aversion pour toute doctrine exclusive n'a fait que s'accroître, et la bonne opinion que j'avais des hommes n'a pas beaucoup augmenté. J'en suis arrivé, en politique, grâce à la stupidité des partis, à croire que le meilleur gouvernement est celui qui a la meilleure police et le bras le plus fort. En peinture au contraire, pas de gouvernement, c'est-à-dire, pas d'Ecoles exclusives.

Je n'en admire pas moins les hommes qui ont eu assez de force de volonté pour n'embrasser qu'une seule route et la suivre inflexiblement. Tel a été Flandrin, dont on parlait il y a quelques jours ici. Il n'a guère vu de l'Italie que Rome; il est resté huit jours à Naples ; on dit qu'il n'a pas vu Florence. En revanche, il a envoyé chaque année, en outre de ses envois exigés, un tableau complètement exécuté.

Pour moi, bien que je ne me sois pas décidé pour un genre plutôt que pour un autre, et que je me sente attiré vers toute espèce de peinture, ma position ici comme paysagiste m'entraînera certainement plus que je ne l'aurais pensé vers le paysage. Je ne suis connu que comme tel ; on attend beaucoup de moi, beaucoup plus sans doute que je ne pourrai tenir ; les petits succès que j'ai eus m'y encouragent et me donnent confiance ; au contraire, le mauvais petit tableau de figures que j'ai envoyé l'année passée me rend fort timide. Je voudrais pourtant prendre une revanche cette année ; mais je ne sais que faire. Il me semble pourtant que si j'avais un beau modèle, je pourrais le copier passablement ; mais les beaux modèles sont rares à Rome plus qu'à Paris.

Malgré la préférence donnée au paysage, je n'ai pas laissé de noter dans mon album différents petits épisodes observés pendant mon voyage de Naples... Je n'ai point fait cette année d'études peintes de paysage. J'ai fait une vingtaine de petites pochades, une trentaine d'aquarelles, une cinquantaine de demi-aquarelles, c'est-à-dire de dessins lavés, avec les rapports et les harmonies de ton, et une quantité de dessins, faits en grande partie à la chambre claire. Mon appétit ne s'apaise point ; j'ai beau réunir de nombreux matériaux, il me semble toujours que j'ai oublié le meilleur.



VILLA DE CICÉRON, A MOLA DE GAËTE (FOROMIA)

Peinture, 1851.

N° 1163.

Je me suis décidé à faire mon envoi avec les ruines de Pæstum. Il est déjà fort avancé ; j'espère pouvoir en faire un second. J'ai choisi le point où l'on aperçoit, par-dessus les tours ruinées et les murailles de la ville, les deux grands temples se présentant de profil ; au premier plan coule une rivière marécageuse encombrée de roseaux et de *canucce*. J'ai ajouté de grands arbres, qui rompent, sans les cacher, les longues lignes des temples et des murs, et j'ai mis dans les roseaux des bufles et des cigognes.

... Voici quel est mon plan en campagne : en avril, faire une pointe à Terracine, y rester une ou deux semaines, revenir sur Rome et m'installer à Nepi, à Civitta Castellana, Ronciglione, Sutri, etc., etc., jusqu'aux grandes chaleurs qui ramènent la *malaria*. Partir alors pour la Cervara, et passer de là dans le royaume de Naples, à Rocca di botte, Pereto, etc., petit pays où l'on peut vivre pour 45 baïoques par jour et où il y a les plus beaux arbres du monde. Si vous cherchez des intérieurs de rues, à Subiaco, vous trouverez ce qu'il y a de mieux en ce genre, ainsi que de fort beaux hommes, fort bien vêtus, avec les sandales aux pieds. Il y a aussi de belles femmes, mais il est difficile de les faire poser. A la Cerbara, vous trouverez un beau costume de femmes avec la facilité de faire poser, mais un affreux costume d'hommes. Puisse la tempête politique, qui passe en ce moment sur nos têtes, s'apaiser et vous permettre d'exécuter votre projet !

Vers le mois d'octobre, je pensais revenir au bord des lacs de Nemi et d'Albano ; puis, au mois de novembre, je pensais qu'il serait bon de partir pour la Grèce et l'Orient. Magnifique voyage, tant désiré ? Il faudrait, pour le faire, beaucoup de tranquillité en France et beaucoup d'argent dans la poche. Je vous ai parlé de M. de Turpin : il a un beau-frère consul à Beyrouth. Ce consul a fait dernièrement avec sa femme et ses jeunes filles le voyage de Baalbeck, dont Lamartine fait une si magnifique description. Ils sont restés huit jours dans le Liban, et sont revenus enchantés. On parle aussi de Rhodes comme d'une île charmante et où les étrangers sont accueillis avec beaucoup de bienveillance.

Bouchaud est enfin revenu de Naples. Il a fait beaucoup de progrès comme paysagiste. Ses études sont d'un ton très fin. Il a fait aussi quelques têtes de femmes à Capri, où toutes les portes sont ouvertes aux artistes. Il est bien malheureux qu'il n'y ait plus de costume : il y a toujours de beaux types et de belles coiffures... Achille Bénouville est tout à fait établi à Rome et sur le point de devenir père. Il travaille à se faire une clientèle d'amateurs et réussira. Son frère est à Paris ainsi que Cabanel.

Rome, 2 janvier 1852.

... Vous regrettez, mon cher ami, que je n'aie pas demandé une prolongation. Ces Messieurs de l'Institut ont eu soin de remplir les places vacantes de manière à empêcher toute démarche à cet égard : l'année passée, il y a eu deux peintres, cette année deux sculpteurs[1]. Il y a bien encore une vacance de musicien[2], mais il n'y aurait aucune chance de l'obtenir, et dans ce cas, il vaut beaucoup mieux ne pas demander...

Mon tableau avance ; j'espère le terminer ce mois-ci. Il me restera donc le temps de faire un bon tableau de figures. Toutefois je ne me sens pas en bonne disposition. D'ailleurs, les beaux modèles sont vraiment bien rares à Rome, et je voudrais en avoir un beau, pour le copier exactement, et voir un peu ce que je puis faire en ce genre. J'entreprendrai probablement quelque chose de bien simple : deux figures au plus.

Au même.

Rome, 19 janvier 1852.

Mon cher Brillouin, je vous récris pour vous faire part de mes nouveaux projets.

Je puis disposer en ce moment d'environ 3.500 francs. Si j'attends l'automne prochain pour faire mon voyage d'Orient, il ne me restera guère que la moitié de cette somme. Mes envois vont être bientôt terminés ; il vaut donc mieux partir incontinent. Une autre circonstance m'y engage : c'est le départ pour la Grèce d'un de nos pensionnaires architectes[3]. Je ne serais pas fâché de loger avec lui à l'Académie de France à Athènes. Une autre raison c'est la raison de santé. Les fièvres règnent à Athènes pendant la fin de l'été et l'automne ; elles viennent d'enlever un des élèves d'Athènes.

Je n'ai aucun projet bien arrêté pour la suite de mon voyage. Je voudrais voir Constantinople, Smyrne, Beyrouth et l'Egypte ; mais je crains les chaleurs de l'été. Si j'avais de l'argent assez, j'attendrais à Constantinople ou ailleurs, dans quelque endroit où la température est supportable, le moment favorable d'aller en Egypte. Faute de numéraire, j'abandonnerai l'Egypte et reviendrai à Rome par la Sicile.

... Nous partons vers le 20 février, par le chemin d'Ancône,

[1] Hipp. Bonnardel, de Bonnay (1824-1856) et G. Crauk, de Valenciennes (1827-1905).

[2] Celle de l'année 1849. Elle ne paraît pas avoir été employée du tout.

[3] Charles Garnier.

moins cher et plus court : deux jours de mer au lieu de sept... J'ai presque terminé mon tableau d'envoi : ici on en fait beaucoup d'éloges ; nous verrons s'il se soutiendra à l'exposition.

Au même.

Rome, 19 février 1852.

... Je ne quitte point l'Italie sans chagrin, et ne cours pas en Orient sans défiance. J'espère, toutefois, sinon trouver de plus beaux motifs, en rapporter le calme nécessaire pour exécuter ceux que j'ai déjà. Vous vous promettez, mon cher ami, de ne point céder à la fureur de collectionner : c'est une promesse plus facile à faire de loin qu'à suivre sur les lieux. Vous en savez déjà quelque chose, et quant à moi, j'avoue que je n'ai pu arriver encore à ce calme tant désiré.

L'architecte qui était en Grèce est de retour depuis quelques jours. Il a voyagé en Eubée, en Thessalie, est allé au mont Olympe, à Constantinople, à Smyrne et à Syra, a visité la Sicile et Naples ; et après six mois de voyages, est revenu à Rome, ayant dépensé 1.900 francs, dont 200 d'achats de curiosités. Ajoutez à cela qu'il voyageait, faisant de la photographie, ce qui n'est pas peu coûteux. Les deux pensionnaires qui forment toute l'Ecole d'Athènes [1] nous attendent pour faire une tournée dans le Péloponèse, visiter Sparte, Argos, Messine, Corinthe, etc... C'est par là que nous commencerons ; nous irons ensuite à Egine, où mon architecte doit faire sa restauration. Ces Messieurs quittent l'Académie d'Athènes au mois de mai, et ont l'intention d'aller en Syrie et en Egypte ; j'espère que nous pourrons nous arranger pour faire ce voyage ensemble.

Mon intention serait de m'arrêter longtemps à Beyrouth. Le pays est très beau, très ombragé et assez frais, à cause du voisinage du Liban. En outre, j'ai une lettre de recommandation de M. de Turpin pour son beau-frère, consul général à Beyrouth, qui me fait espérer d'y être bien reçu et d'avoir toutes les indications nécessaires pour rendre mon séjour agréable...

*
* *

C'est avec un plan arrêté, en quelque sorte, qu'Alfred de Curzon était revenu en Italie. Le désir ardent s'était réveillé en lui, comme naguère, mais avec un goût bien plus affiné et la joie d'une bien plus grande habileté,

[1] Beulé et Alfred Mézières.

d'arracher enfin son dernier mot à cette nature grandiose et sévère que déjà il avait appris à aimer mais qu'il ne comprenait pas encore très bien (ses lettres le prouvent), Aussi était-il décidé à en profiter de son mieux. Voir, voir le plus possible, et récolter tout, amasser les impressions, fixer les visions d'art, et ne pas perdre une minute de ces jours trop comptés : tel était le rêve.

Il s'y attachait d'autant plus, semble-t-il, qu'il y trouvait mieux la satisfaction de « cet instinct qui le portait à fuir les hommes pour se réfugier dans la nature ». C'est là qu'il se sentait vivre avec le plus de plénitude, dans ces mois de travail par monts et par vaux, au cours de ces tournées sac au dos, d'ailleurs si profitables à sa vaillante santé, lorsque, son tribut payé, elle s'épanouit de nouveau, comme trempée à jamais. C'est là qu'il commença vraiment d'apprendre à peindre, presque sans s'en douter. Quand cette pleine lumière, quand ce plein air lui manquaient, je veux dire lorsqu'il rentrait à la Villa Médicis pour y préparer ses « envois », il croyait avoir tout à recommencer ; il déplorait sa maladresse et enviait la facilité de ses camarades.

Il fut le premier surpris, par la suite, d'apprendre l'excellent effet que ces toiles avaient produit à Paris. A la sévérité que nous l'avons vu exprimer, nous pouvons opposer les rapports de l'Académie. Dans celui de 1851, Auguste Caristie trouvait sombre en effet le paysage d'aqueducs dit *Démocrite* ; mais il ajoutait que la composition en est noble, pittoresque, d'un bon caractère, et l'exécution remarquable par la fermeté et la finesse. En 1852, si Raoul Rochette regrette que, dans la *Vue de Pæstum* « dont le motif est pris dans la nature », la couleur soit généralement monotone, il s'empresse d'ajouter que le ciel ne manque pourtant ni de lumière ni de légèreté de ton, et que la composition est si heureuse, que l'Académie ne peut qu'en louer sans restriction les lignes et le caractère... Mais, même pour le tableau de figures, que l'artiste redoutait surtout, le progrès est considérable

d'une année à l'autre, car il est dit cette fois que *Les Bergers observant les astres* sont une étude faite avec beaucoup de finesse, à laquelle l'Académie ne peut qu'applaudir.

Quelques difficultés qu'il eût à vaincre, Alfred de Curzon n'était pas homme à les éviter. Il les eût cherchées plutôt, — il les brava en quelque sorte toute sa vie, — pour essayer d'en triompher. Ne venons-nous pas de le lui entendre dire : « choisir un des sentiers de l'art et m'y tenir ? Non certes ! Je suis bien décidé à ne jamais me décider et à faire tout ce qui me passera par la tête ». En attendant, son esprit, resté si *littéraire* en somme, se repaissait toujours, dans les heures de repos ou de pensée errante, des visions fantaisistes des poètes, ou bien peuplait des personnages de l'histoire les sites admirables dont il recueillait l'expression vivante. Ses carnets portent mainte trace de cette préoccupation de compositions, plus ou moins pratiques (déjà nous en avons vu des exemples), où la figure prendrait dans le paysage une place particulièrement importante. Ce sont des citations d'Homère, d'Hésiode, Théocrite, Horace, Dante, Byron..., des références à consulter, des croquis rapides de l'idée surgie..., parfois réalisée, mais beaucoup plus tard.

Il n'avait du reste pas abandonné l'habitude du fusain : une trentaine de vues de Grèce ou d'Italie évoquent encore le souvenir des heures passées au logis.

Mais quant aux heures passées au loin, voici, d'après les indications que portent ses œuvres mêmes, — études peintes, dessins, aquarelles, — l'itinéraire approximatif de ces tournées de paysagiste dont nous l'avons vu exprimer sa joie en récits sobres mais colorés.

C'est le plus tôt possible après son arrivée, au mois de février de l'année 1850, et malgré la rigueur de l'hiver, qu'il commence à errer dans cette campagne de Rome où tant de liens le retenaient encore depuis 1847. L'*Arricia*, la *Vallée Egérie*, le *Teverone*, *Cervaro*, la Ville même et ses portes, et les ponts si pittoresques qui sur-

gissent parmi les champs..., lui fournissent leurs plus beaux motifs. Mais le temps lui permet cette fois de vrais séjours. En juin, il s'installe donc à *Tivoli*, jusqu'en août; puis il prend gîte à *Subiaco*, aux portes du couvent de San Benedetto. Malheureusement, c'est la maladie qui l'arrête ici, et voilà cette incessante production interrompue... déjà elle remplissait les cartons de l'artiste : 62 dessins, 15 aquarelles, 50 études, au crayon ou au pinceau, des types du pays, enfin 25 études peintes, représentaient cette première campagne.

Celle de l'année 1851 est bien autre chose encore. Une fois guéri, fortifié, dès mars, il repart. Il visite les rives du Tibre, d'abord, de Rome à son embouchure : il étudie l'*Aqua-acetosa*, le *Teverone*, *Ostie*, *Fiumicino*, *Castel Fusano*. Le mois d'avril le retient surtout à l'*Isola Farnese* et à *Lunghezza*, jusqu'en mai. Puis c'est la tournée proprement dite, avec les camarades Bouchaud et Bouguereau : *Valmontone*, *Cori*, *Mola de Gaëte* (mai), *Naples* (mai), *Sorrente*, *Massa* et *Vico* (mai-juin), *Capri* (juin-juillet), *Pesto*, *Amalfi*, *Atrani* (juillet), *Pompéi*, *Castellamare*, *Torre del Greco*, *Torre dell' Annunziata*, l'île d'*Ischia*, (août). Au retour, Alfred de Curzon repart seul pour *Subiaco* et un long et fructueux séjour dans la vallée de la *Cervara* (septembre-octobre). Enfin, c'est encore la campagne de Rome, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus moyen de sortir (d'octobre à décembre.) Toute cette moisson (si du moins ce qui en a été conservé dans les cartons la représente entière) comporte environ 260 dessins, 106 aquarelles, 40 sépias ou encres de Chine, 60 dessins ou aquarelles de types populaires, et 24 études peintes. « Mon appétit ne s'apaise point », déclarait cet insatiable, au mois de décembre. « J'ai beau réunir de nombreux matériaux, il me semble toujours que j'ai oublié le meilleur ! »

Il faudrait pour évoquer vraiment la fécondité libre et joyeuse de ce talent de plus en plus dégagé de toute entrave, feuilleter devant les yeux du lecteur ces cartons

de dessins ou d'aquarelles, dont les dates, toujours inscrites avec le nom de l'endroit, rendent en quelque sorte plus vive l'impression saisie par l'artiste. C'est en quoi un classement chronologique rigoureux peut être curieux à dresser. Voici par exemple le résultat de la première sortie de Rome après l'hiver de 1851 :

19 mars (*Ostie*) : 2 dessins ; — 20 (*Fiumicino*) : 2 aquarelles, 3 dessins ; — 21 (*Ostie*) : 3 aquarelles ; — 22 : 3 dessins ; — 23 (*Castel Fusano*) : 5 dessins ; — 24 (*Ostie*) : 2 dessins : soit 20 feuilles en cinq jours.

Un peu plus tard, c'est un séjour à *Lunghezza*. Le 25 avril, voici 1 aquarelle et 1 dessin ; le 26 : 1 dessin ; le 27 : 1 aquarelle, 1 dessin, 2 sépias ; le 28 : 1 dessin ; le 29 : 2 sépias ; le 30 : 1 aquarelle, 2 dessins, 1 sépia, enfin le 1er mai : 2 dessins ; — sans compter, bien entendu, comme pour Ostie, comme partout, les croquis contenus dans les carnets de poche de l'époque.

Le séjour à *Sorrente*, du 27 mai au 8 juin, nous a laissé 19 dessins, 1 aquarelle, 3 sépias, 5 études peintes, et quelques figures en costumes. Celui de *Capri*, du 24 juin au 16 juillet, particulièrement riche : 12 aquarelles, 33 dessins, 3 sépias ou encres de Chine, et 6 études peintes.

Pour celui d'*Amalfi-Atrani*, du 23 au 31 juillet, voici 8 aquarelles, 20 dessins, 1 étude peinte.

A *la Cervara* (septembre-octobre), on rencontre des séries comme celle-ci : le 2 octobre : 1 sépia, 2 encres de Chine ; — le 3 : 1 sépia ; — le 4 : 3 dessins, 1 sépia ; — le 5 : 4 dessins, 1 encre de Chine ; — le 6 : 2 aquarelles, 1 dessin ; — le 9 : 5 dessins ; — le 10 : 5 dessins ; — le 11 : 4 dessins ; — le 12 : 1 dessin ; le 13 : 5 aquarelles, 1 dessin ; — le 14 : 1 aquarelle, 3 dessins ; — le 15 : 5 dessins ; — plus diverses études peintes non datées.

Surtout quand il s'agit d'aquarelles, certaines journées paraissent incroyables. Mais c'est qu'Alfred de Curzon avait acquis, avec un coup d'œil puissant, une

légèreté et une sûreté de main extraordinaires. Rien n'est trop fait dans ces dessins ou ces aquarelles, mais tout est fait et d'un trait ferme et définitif.

En Grèce, où les jours étaient comptés, et au retour en Italie, où la fin du séjour était proche, la moisson, nous le verrons, n'est pas moins riche, et le travail de tous les instants prend peut-être plus d'ampleur encore, et on peut bien le dire, de maëstria.



MÉTIER A TISSER, A PICINISCO

Aquarelle, 1852.

N° 1570.

V

VOYAGE EN GRÈCE.
FIN DU SÉJOUR D'ITALIE. — LETTRES
(1852-1853).

Chaque année, un des pensionnaires architectes de l'Académie partait pour la Grèce, afin d'y étudier les monuments antiques et de rapporter, sur le papier, les relevés et la restauration de l'un d'eux : ce travail faisait partie de ses obligations, et à cet effet il logeait autant que possible à l'École française d'Athènes. Au printemps de 1852, c'est Charles Garnier qui allait s'embarquer, et Alfred de Curzon s'empressa de profiter de l'occasion pour faire route avec ce précieux et aimable camarade.

Aussi bien ce petit voyage était-il vraiment entrepris sous des auspices particulièrement heureux. A l'École d'Athènes, les deux amis devaient rencontrer, non seulement les esprits si fins et élevés qu'étaient Beulé et Alfred Mézières, mais le spirituel, l'étincelant Edmond About, débarqué quelques semaines avant eux, le 9 février. On savait, à Rome, que les élèves d'Athènes avaient l'intention de faire une tournée archéologique en Morée, et les deux pensionnaires de l'Académie avaient combiné leurs plans de manière à se joindre à eux. En réalité, About fut le seul à entreprendre avec eux ce voyage circulaire et pittoresque dont il nous a gardé le récit dans un livre fort amusant et qui eut un long retentissement, *La Grèce contemporaine.*

Il y raconte que, tout héléniste qu'il fût, en sa qualité

de normalien, la langue moderne l'avait quelque peu dérouté d'abord, mais qu'il s'était mis résolument à l'apprendre, en attendant le départ, fixé au mois de mai. Entre temps, dans le courant d'avril, il avait pourtant accompagné Garnier à Égine. Celui-ci était en Grèce depuis le 7 mars. Alfred de Curzon et lui avaient débarqué ce jour-là à Patras. A Athènes, ils avaient été reçus par les deux pensionnaires avec une cordialité qu'ils n'oublièrent jamais et dont nous trouvons encore un écho dans un des carnets du peintre, au moment de la mort de Beulé, le 5 avril 1874.

« Pauvre Beulé, si bon, si aimable pour ses amis, si fidèle! Quel accueil nous avions eu de lui en Grèce ! Quelle complaisance inépuisable !... »

Quant à Mézières, une lettre écrite au retour de son voyage est plus caractéristique encore : « Nous avons vécu trois mois ensemble à Athènes, et nous sommes devenus tellement amis, que si j'étais retourné cet hiver à Paris, nous aurions probablement fait commun ménage... »

Beulé était à ce moment tout à ses fouilles de l'Acropole, et il emprunta plus d'une fois le crayon de l'artiste pour appuyer ses rapports. Quand ses deux volumes sur l'Acropole d'Athènes parurent en librairie (en 1853-1854), les planches gravées étaient signées des deux noms de Curzon et de l'architecte Lebouteux, qui avait succédé à Garnier, l'année suivante. En attendant de porter parmi ces ruines sublimes son chevalet d'aquarelliste (car l'aquarelle seule peut rendre ces insaisissables et chaudes nuances), Alfred de Curzon battait la ville et les environs et, dès le 9 mars, commençait à faire poser devant lui les hommes et les femmes dont le caractère et le costume avaient de quoi le séduire. « Garnier m'accompagna aussi (raconte-t-il quelque part) et partagea souvent mes études de figures. Aidés de Beulé et d'About, nous parcourions les rues d'Athènes à la recherche de quelque mendiant qui voulût bien consentir à se laisser portraire et que

nous ramenions à l'École. » — 22 feuilles à l'aquarelle, récoltées ainsi en douze jours, nous prouvent encore que la chasse fut heureuse.

Le mois d'avril fut ensuite consacré aux monuments et à la campagne : ... journées fécondes et créatrices, heures précieuses où tout semblait facile et spontané sous cette main si légère et si ferme à la fois ! Il n'en est pas, dans toute la carrière de l'artiste, où la poésie de la nature, le charme de la solitude, la séduction des ruines du passé, soient évoqués avec une simplicité plus éloquente et plus grandiose.

Du 2 au 26 avril, il reste 24 aquarelles et 12 dessins; tel jour en ayant vu naître plusieurs successivement, témoin le 13, dont la date est sur 2 aquarelles et 2 dessins, ou le 23, sur 3 aquarelles et 1 dessin. *L'Acropole*, *L'Erechthéion*, *Les Colonnes du temple de Zeus*, *La Tribune aux harangues*, *L'Ilissus*, *La Fontaine Callirhoé...*, tels sont les sujets de ces pages admirables.

C'est le 1er mai qu'on partit pour la Morée... Il est assez curieux de noter que l'itinéraire de cette excursion, qui avait en effet de quoi frapper le souvenir de ces jeunes gens, a été tracé par les trois compagnons, chacun de son côté et dans un but différent.

« Nous étions trois (dit Edmond About) : Garnier, qui est peintre presque autant qu'architecte ; Alfred de Curzon, qui s'est déjà fait connaître au Salon par la rare distinction de sa peinture et l'art avec lequel il compose ses paysages ; moi, enfin, qui devais les guider dans un pays que je ne connaissais pas. » — La petite caravane comportait trois chevaux pour les touristes, deux autres pour les bagages, ustensiles, provisions de route, et quelques agoyates dont le chef répondait au nom de Leftéri (le libre). Dès le second jour, ces chevaux, capricieux et excités par le grand air, donnèrent à entendre aux trop confiants voyageurs qu'il fallait compter avec eux. Narrée par About, la scène est tout à fait amusante. C'était sur la route qui mène à l'isthme de Corinthe et à

Kalamata : « Au passage d'un petit ruisseau, Curzon descendit pour boire, et continua sa route à pied. Son cheval, livré à lui-même, prit les devants. J'étais en tête de la caravane ; je le vis passer devant moi sans y prendre garde. Mais un vieil agoyate se mit dans l'esprit de le rejoindre. Le cheval prit le trot. L'agoyate trotta de son côté : le cheval prit le galop... », celui d'About en fit alors autant, par esprit d'imitation, puis celui des bagages qui suivait, ce qui était plus grave, car les matelas tombèrent d'un côté, les assiettes roulèrent de l'autre... ; puis celui de Garnier... enfin un emballement général, au cours duquel About fut désarçonné, Garnier ne put rester ferme au poste que parce que son cheval hésita à franchir un fossé. Quant à Alfred de « Curzon il demandait à tous les buissons ses papiers et ses dessins perdus, et les agoyates s'accusaient l'un l'autre d'avoir causé tout le mal ».

Furent-ils en effet perdus ? Il est de fait que nous ne trouvons pas de dessins de ce voyage avant les deux qui portent le nom de Képhissia et la date du 4 mai. Les jours précédents, la caravane avait passé par Éleusis, Mégare, Kineta, Kalamata, Corinthe. Les dessins, aquarelles, études de figures ou croquis divers de ce mois de mai portent ensuite les noms de Némée, Tyrinthe, Marais de Lerne, Argos, Monastère de Loukou, Arakora, Sparte, Mistra, langada de Parori, l'Eurotas, Leondari, Kakoletri, Isari, temple de Bassae, Tragoyé, Phigalie, la Nada, Pavlitza, Samicum, Khan de Miraka, le Ladon, Megaspilio, Corinthe... L'itinéraire était prévu (une note nous le montre), pour vingt-huit jours ; mais dès le 25 mai, la caravane était de retour à Corinthe.

Dans un article de revue d'ailleurs tout pratique et sans descriptions pittoresques, malheureusement, ni souvenirs personnels, qu'il intitula *Guide du jeune architecte en Grèce ; conseils à un jeune camarade* (et reproduisit plus tard dans son livre de 1869 : *A travers les arts*), Charles Garnier dresse en vingt et un jours son itinéraire d'une

tournée en Péloponèse pour laquelle il suppose trois compagnons de route, et qui n'est autre que celui que suivirent en 1852 nos trois amis. Comme il recommande hautement le même Leftéri pour diriger l'expédition, il est à croire que la caravane en fut satisfaite.

Il est bien fâcheux que le spirituel écrivain qu'il était n'ait pas laissé des souvenirs, même des notes sur ce voyage. Ses carnets seuls témoignent de sa verve habituelle : ils sont pleins de croquis où About, Curzon, les guides, etc., ont posé souvent sans s'en douter.

A défaut de souvenirs rédigés, voici quelques notes qu'il a été possible de relever dans les carnets d'Alfred de Curzon, parmi les croquis et les vues à la mine de plomb.

1er mai. — Entre *Eleusis* et *Mégare*. Pins sur le bord de la mer; campement, tentes noires; bois sur la rive, charmantes barques pour le transporter ; voiles jaunes.

Mégare. — Puits publics : quatre dans une plaine au pied de la ville; groupes charmants; petits tonneaux pour transporter l'eau.

2 mai. — *Kineta.* — Bois de jeunes pins sur le bord de la mer; rochers, fonds charmants; plus loin, ruisseaux et torrents desséchés bordés de pins jusqu'à quelques pieds de la mer. — Brun rouge des pins morts. — Marais sur le bord de la mer; arbres de Judée en fleurs ; oiseaux blancs semblables aux cigognes.

6 mai. — En quittant *Corinthe*, vue très belle de l'Acropole, magnifiques terrains. — Traversé à deux heures de Corinthe, ravins magnifiques, très désolés; ruisseau; rives perpendiculaires ornées d'arbousiers; quelques saules près d'un moulin.

Astros. — A une demi-heure d'Astros, sur le chemin du monastère de Loukou, magnifiques fonds avec premiers plans; fleuves sans eau, bords escarpés.

Langada de *Parori.* — Dernière montagne, pointue; forêt de pins, d'un bleu vert; puis après, rochers, ombres violacées, lumières roses, pentes gazonnées et boisées. — Effet de 3 heures : rochers rouges perpendiculaires, presque tous dans l'ombre, beaucoup de vapeurs entre les plans, neige sur les dernières montagnes, qui sont violettes.

Entre *Sparte* et *Mistra*, petit kiosque dans une vigne au milieu des oliviers : cinq ou six Grecs y faisant la sieste.

Mistra. — Un palmier très joli. Maison avec galeries en bois, aspect un peu maigre, jolis escaliers, vignes grimpantes dans les poteaux des galeries. Les femmes portent le bonnet rouge turc et les cheveux comme à Massa (tresse faisant couronne).

De *Mistra* à *Leondari.* — Une demi-heure au delà du pont, bords de l'Eurotas très beaux, bordés d'arbres dans ravins creux et escarpés. — Quatre heures avant Leondari, près des sources de l'Eurotas, pays l'idéal de l'Arcadie. Arbres, bosquets de lentisques, chênes verts. Collines avec arbres; montagnes boisées de sapins au sommet de neige (cf. Cervara).

Kakoletri. — En général, les hommes, ainsi qu'à Isari, portent une petite écharpe roulée deux fois autour d'un petit bonnet rouge ou bleu avec bout frangé dépassant et tombant sur l'épaule. — Famille chez qui nous avons logé, tous superbes. Femme avec bonnet rouge à touffe bleue avec pièces de monnaie pendues à de petites chaînes d'argent. Pays peu remarquable.

Se souvenir de l'arrivée : la belle femme debout sur escalier ; la jeune fille derrière son métier.

Tragoyé, *Pavlitza.* — Mêmes costumes; ravins ; cascades entourées de grands platanes, etc.

Kani de *Bouzi.* — Bords de la Nada très beaux au sortir de la montagne. Ensuite, beaux platanes (Cf. lac de Nemi) sur le bord, couvert, étroit, dans un large lit de galets. Forêt de pins sur le bord de la mer, charmante, jusqu'à Agolinitza.

20 mai. — *Olympia.* — Jardin anglais trop anglais; bords de l'Alphée jusqu'à *Aiani* dans le même genre, mais plus beau.

Tzarni. — Bords du Ladon. Le second endroit où le fleuve est resserré est le plus beau.

Golfe de *Corinthe.* — En descendant de *Megaspilio*, à travers des pentes couvertes de sapins, vue magnifique du Parnasse et de l'Hélicon par-dessus une chaîne de monts roses qui baignent leurs pieds dans la mer de Corinthe. Ciel, montagnes, mer calme dans une harmonie de bleu charmante. — Tons roses des premières montagnes. — Neige sur les sommets du Parnasse et de l'Hélicon.

Il reste encore comme témoins de ce petit voyage, 8 aquarelles, 23 dessins, 2 lavis à l'encre de Chine et 7 figures costumes, à l'aquarelle ; plus un certain nombre de croquis de carnet. — Au retour à Athènes, les deux camarades restèrent encore à peu près un mois, l'un à parfaire ses relevés d'architecte, l'autre à fixer sur le pa-

pier ces monuments si admirablement dorés par le soleil grec ou ces types indigènes si pleins de caractère. L'Acropole, le Temple de Zeus, les Propylées, le couvent de Daphné, Éleusis, sont encore le sujet de 9 aquarelles nouvelles.

Dès avant le départ d'Italie, il avait été convenu qu'on pousserait une pointe en Asie mineure et à Constantinople, toujours avec les pensionnaires d'Athènes, qui en fin de compte n'exécutèrent pas plus ce projet de voyage que l'autre. Alfred de Curzon avait même pensé, au retour, descendre jusqu'en Syrie et en Egypte (c'est exactement le voyage que fit plus tard Gérome) : on verra qu'il finit par y renoncer. Mais si les voyageurs durent se passer de la compagnie de leurs amis d'Athènes, une chance inattendue les favorisa dès leur départ de Grèce. Sur le bateau où ils montèrent à Syra, à la fin de juin, lequel portait le beau nom de *Léonidas*, et venait d'Italie, ils trouvèrent Théophile Gautier et Vivier, le célèbre corniste, non moins fameux pour son esprit et ses mystifications que par son talent unique et transcendant. Celui-ci était monté à Malte ; Théophile Gautier venait de Paris, et devait envoyer à *la Presse* des feuilletons qui commencèrent de paraître au 1er octobre, et formèrent l'année suivante son pittoresque volume *Constantinople* (1853). Il fait plusieurs fois allusion, dans ses récits, aux compagnons de route que le hasard lui avait donnés, mais après quelques jours de courses en commun, soit à Smyrne, soit à Constantinople, on se sépara, car Alfred de Curzon et Garnier ne restèrent pas plus d'une semaine dans la ville, tandis que Gautier y séjourna près de soixante-quinze jours ; il est vrai qu'il y avait rejoint sa femme, la cantatrice Ernesta Grisi.

On sait que la mémoire visuelle et pittoresque de Théophile Gautier était prodigieuse ; aussi fut-il rarement taxé de fantaisie et d'effet voulu, dans ses récits de voyages. Alfred de Curzon en conservait un souvenir très frappant dans cette circonstance et se fût porté garant de cette irré-

prochable exactitude. Car l'admirable styliste ne prenait pas la moindre note, au cours de ces promenades, devant ces scènes auxquelles il semblait assister comme un simple curieux. Et pourtant lorsque ses articles parurent, celui, par exemple, où il décrit la complexe cérémonie des derviches tourneurs (qui ne fut publié qu'en avril 1853), ceux qui y avaient assisté à ses côtés, retrouvèrent toute vive, non sans stupeur d'ailleurs, jusqu'à la moindre de leurs impressions.

Alfred de Curzon revint seul à Rome, et directement. Il était de retour le jeudi soir 15 juillet, avec quelques aquarelles de plus et maint croquis. En somme, il rapportait surtout de ce dernier voyage, on le constatera dans ses lettres, une hâte extrême de revoir le ciel d'Italie. Et la véritable frénésie avec laquelle on le voit profiter de l'été pour se plonger des mois entiers dans ses chères solitudes montagneuses et boisées, prouve assez combien cette nature convenait entre toutes à son tempérament artistique. Depuis longtemps il avait résolu d'explorer certaine vallée très isolée, très inconnue (encore maintenant), aperçue du haut des Apennins, celle de Rocca di Botte. Dès le 25 juillet, il partait pour Subiaco; arrivait le 27 à Rocca di Botte, collectionnait en six jours, du 28 juillet au 5 août, 23 dessins plus habiles et plus vivants que jamais ; passait le 6 à Oricola (5 dessins et 1 aquarelle) ; le 7 à Pereto (4 dessins) ; le 8, encore à Rocca di Botte (3 dessins), le 9 et le 10, à Pereto (6 dessins), enfin le 11, à Rocca di Botte une dernière fois (4 dessins). De là, par la Cervara, le monastère d'Alba, Paterno, Vivaro, Carsoli, Rieti, Olevano. Il s'installait à Avezzano (le 26 août) visitait Sora, le lac Fusano, le lac Fucino, Celano, Canistra, Capistrello... ; enfin, après une dizaine de jours à Picinisco (du 14 au 21 septembre, 8 aquarelles et 12 dessins), il rentrait à Rome, plus heureux que fatigué et simplement pour toucher barre avant de repartir dans une autre direction.

Cette fois, c'est vers le Nord qu'il dirige ses pas. Du

20 octobre au 3 novembre, c'est à Nepi qu'il faut le chercher, et de ce charmant endroit et de Castel Sant' Eli viennent 24 dessins ou sépias et 5 aquarelles. Puis, du 5 au 12 novembre, c'est de Civitta Castellana et de Ronciglione que sont datés 8 dessins, 5 aquarelles et aussi 5 encres de Chine. Ce dernier procédé, auquel il ne semblait pas avoir songé sérieusement jusqu'alors, mais dont il vit tout de suite le charme sous ses doigts, est le seul qu'il employa dès lors jusqu'à la fin de son séjour en Italie, au lieu des simples dessins. Ainsi la campagne de Rome, dont il aimait tant la sauvage poésie et qui reçut seule ses adieux pendant les mois de décembre et de janvier, — Monte Albano, Nasons, Aqua acetosa, Ponte Nomentano, Lunghezza, Teverone, Salone, Aqueducs ruinés de Tavolata et de Gabie..., — lui donna l'occasion de 19 encres de Chine qui, avec 15 aquarelles, couronnent en pleine virtuosité tout l'ensemble de ses travaux d'après nature.

Ici encore, nous trouvons dans les carnets de voyage de cette époque, quelques notations pittoresques qui ne manquent pas d'intérêt et qu'on peut recueillir :

18 août. — *Olevano.* — Montagnes revues une seconde fois : trouvées magnifiques. Rappellent celles qui bordent le golfe de Corinthe du côté de la Béotie (par-dessus surgissent le Parnasse et l'Hélicon).

Sora, à 3 milles ; petit lac très beau et peu connu.

Carsoli. — En sortant de Carsoli, ravin charmant de chênes couvrant des collines, des pentes aux mouvements gracieux.

27 août. — *Avezzano.* — Montagne d'Avelino : ton gris cendré des montagnes de la Grèce et particulièrement celle vue en quittant Tresora pour gagner le Megaspilio. Le soir, ton des collines d'Athènes devant l'Acropole. Le lac, ton de la mer ; le soir, souvent d'un bleu vert très fin et assez fort, même près des montagnes dans l'ombre. Dans ces montagnes grises, il y a des places roses et des filets de terre roux-brun, qui semblent des tons de dessous qu'on aurait négligé de couvrir. Cela donne beaucoup de finesse. En user avec ménagement.

28 août. — *Avezzano.* — Pèlerins traversant le lac en barque

pour aller à Tresaco, à Saint-Gesile : hommes et femmes, un bâton à la main, au sommet duquel une petite croix, reviennent en chantant d'un pèlerinage. La plupart à pied, d'autres à cheval et à âne, avec l'ombrelle. Femmes portant enfants sur la tête ou autres paquets ; hommes idem ; quelquefois ils portent de grandes croix en bois.

Avezzano. — Moissons dans les montagnes de la Cervara : femmes vanant, les unes avec le van, les autres avec les mains ; hommes et femmes battant avec le fléau ; femmes emportant la paille.

Montagnes au-dessus de Celano par effet de nuages sombres, mais éclairées presque aussi franchement que par le soleil du matin, et semblablement. D'un grand effet entre des arbres.

Essayer de remplir une toile de l'Avelino : peu de ciel, la cime touchant presque le bord. Grands arbres d'automne. Le ton gris de cette montagne fait bien avec le ton roux ou avec le ton gris de l'olivier.

1er septembre. — Fond du lac de *Fusano :* montagnes roses sur montagnes bleues à travers de grands chênes. D'un ton superbe.

Fucino. — Lac reflétant les montagnes, avec de grandes rides comme on en voit dans les tableaux. Reflet très noir.

5 septembre. — *Fucino*. — Lac reflétant, non les montagnes, mais des nuages blancs ; raies de bleu plus foncé reflétant le ciel, en d'autres parties reflétant les montagnes brunes, raies bleues plus claires.

Canistra, *Munea*. — Entre Avezzano et Sora, chênes magnifiques, motifs superbes, paysage comme la Cervara.

8 septembre. — *Sora*. — Fête de la Madone ; foire. Endroit pittoresque ; ravin ; petit couvent accolé au rocher ; chemin pour y aller bordé de saules et peupliers ; au fond saillie entre beaux rochers et chênes. Par-dessus, montagnes bleues. Foule bariolée sur le chemin (belle race).

Campagne de *Sora :* petites chaumières basses sous arbres et vignes ; jardins, arbres fruitiers. Vêtements : manteau de femme jaune-noir, larges bandes ; autre brun-noir ou bleu clair, large bande jaunâtre tout autour. Les femmes d'*Alvito* et d'*Atina* ont souvent la robe et le tablier noir ou brun, sans que cela indique le deuil.

Femmes de *Picinisco* à leur métier à toile : une debout, appuyée sur le métier, causant avec celle qui travaille ; charmant. La vieille que j'ai faite avait, lorsqu'elle ne posait pas, un mouvement d'épaule et de corps très gracieux ; je l'ai fait trop roide.

17 septembre. — Moulins : meunier assis dans le coin du coffre où tombe la farine, une baguette à la main, faisant tomber le maïs de la trémie. Femme debout en face de la porte, autre vidant le maïs. Ane.

Soleil couchant superbe, à *Picinisco*, derrière les montagnes.

Lunghezza. — Labourage : vingt charrues attelées de quatre bœufs ; grande poutre sur les quatre ; trois hommes à cheval surveillant, un guidant en avant. Dans le fond, quatre-vingts hommes et femmes de Atina ou Picinisco, enlevant les mauvaises herbes et brisant les mottes. Surveillants à pied avec un grand bâton.

Campagne de Rome. — Aqueducs sur la route de Gabie, avec le fond des montagnes de Frascati. Plus beau le soir : aqueducs éclairés en travers. Collines derrière dans l'ombre portée d'un nuage.

Salone. — Bords du Teverone. Rochers tombant dans l'eau ; carrières ; Romains tirant les pierres et les transportant sur de grandes barques.

Comme on le pense bien, les travaux d'atelier ne sont pas nombreux pendant ces trois années, qui se réduisent en somme à si peu de mois vraiment passés à l'Académie. Alfred de Curzon parle de ses *envois* dans ses lettres en termes qui montrent qu'il s'en contente moins que personne, et se rend compte qu'il est encore loin d'avoir acquis, avec le pinceau, l'aisance et la maîtrise que lui a données dans la pleine nature, l'usage du crayon ou de l'aquarelle ; mais en défendant énergiquement sa personnalité de style et son indépendance absolue. En dehors de ces tableaux officiels, nous trouvons, en 1852, quelques paysages inspirés de la campagne de Rome, et un peu chaque année (pendant les semaines d'hiver) diverses compositions au crayon ou au fusain : soit de figures (1850 : *Caïn et Abel sacrifiant ;* 1851 : *Scène antique dans la Villa Panfili ;* 1852 : *Bergers romains*, Groupes divers...) ; soit de paysages (motifs de la Villa Médicis, de Tivoli, de la vallée Egérie, de Capri, Pesto, Civitta Castellana, Fiumicino, et aussi de Grèce), qui forment un total d'environ trente feuilles.



Voici, pour la seule période du dernier séjour en Italie (puisqu'il ne reste rien de celui de Grèce) les quelques lettres qui ont pu être recueillies.

A Georges Brillouin.

Rome, 19 Juillet 1852.

... Nous avons ici une chaleur insupportable ; aussi ne tarderai-je pas à fuir dans la montagne. Probablement j'irai à la Cervara, pour de là passer dans le royaume de Naples, à ce *Rocca di Botte*, où je n'ai pu aller l'année passée, faute de passeport. J'irai aussi passer quelques jours à l'Arricia, où l'on retourne toujours avec plaisir.

Je ne veux point vous faire une description de tous les lieux que j'ai parcourus ; qu'il vous suffise de savoir que sous le point de vue du paysagiste, à l'exception de l'Acropole d'Athènes, rien n'est plus beau que l'Italie. Le golfe de Naples est plus beau que le Bosphore, et la plaine de Rome plus belle que celle d'Athènes.— Au point de vue du peintre de genre, c'est très différent : rien n'est plus pittoresque que les cours des mosquées de Constantinople, avec leurs galeries, leurs fontaines de marbre, leurs hauts cyprès, leurs plateaux énormes, leurs marchands sous les tentes, leurs colombes sur les coupoles de plomb, avec la foule bigarrée qui les encombre ; rien n'est plus étrange que le bazar de Constantinople et surtout que celui de Smyrne.

A notre retour de Constantinople, lorsque nous revîmes Smyrne, il venait d'y arriver une caravane de quatre cents chameaux. Nous les rencontrions partout, accroupis sur les places publiques, ou défilant par centaines dans les rues étroites du bazar, rasant les boutiques de leurs énormes fardeaux, touchant le plafond de leurs têtes. Ce bazar est couvert de la manière la plus pittoresque, avec des planches, des draperies ou des treilles, à travers lesquelles on aperçoit les minarets blancs des mosquées.

Malheureusement, dans tous ces beaux endroits, il n'est pas facile de travailler ; aussi n'avons-nous pas fait grand'chose en Turquie. Je rapporte une quarantaine de costumes variés, de la Grèce, et environ quatre-vingts dessins et aquarelles de paysage : voilà tout mon butin.

Comme vous le voyez, j'ai remis à plus tard le voyage en Syrie, en Egypte : il serait dangereux et même impraticable à cette époque...

Au même.

Rome, 20 août 1852.

... Je ne vous blâme point de rester à Paris et de travailler avec plus de suite que vous n'avez pu le faire jusqu'ici. Je compte bien moi-même en faire autant prochainement. Mais quelques mois de moins ne me retarderont pas beaucoup ; et puisque je suis en Italie dans une saison favorable à l'étude et aux voyages, je crois que j'aurais tort de la quitter. Malgré tout ce qui m'attire en France, ce n'est qu'avec peine que j'abandonne cette tant belle Italie. En revenant du royaume de Naples, je suis repassé à Olevano : il n'y a rien en Grèce de plus beau, je dirais presque d'aussi beau que ses montagnes.

Comme je vous l'annonçais, je suis allé dans les Abruzzes, à Rocca di Botte, près la Cervara. C'est un petit pays qui tapisse, ainsi que beaucoup d'autres petites villes, les montagnes qui ferment comme une muraille la plaine *del Cavaliere.* C'est une petite vallée assez semblable à celle de Narni, mais plus petite, plus intime et plus boisée. C'est un charmant pays, point fatigant et très frais, grâce à la position élevée et à l'ombre de chênes magnifiques. J'y étais parfaitement chez le curé, jeune homme gai et affectueux qui m'a offert le logement et la nourriture : j'y suis resté deux semaines.

Le lac de Fucino n'est qu'à une journée ; j'aurais voulu y aller, beaucoup d'artistes m'en ayant parlé comme d'une chose magnifique, mais les Napolitains sont très sévères ; mon passeport n'était visé que pour Rocca di Botte : il m'a fallu revenir ici pour le faire viser de nouveau. Ici il fait une chaleur insupportable, aussi partirai-je dimanche 22, pour retourner dans la montagne. Mon projet est de revenir ensuite par Rieti, en passant peut-être par Aquila. On me dit que sur le bord du lac je trouverai de charmants costumes.

Les étrangers vont très peu dans ces pays, aussi y sont-ils reçus avec beaucoup de cordialité. Les habitants ont une facilité et une douceur de mœurs qu'on ne trouve pas ailleurs. Toutes les fois que le juge de Carsoli venait chez le curé, comme c'est un danseur déterminé, on envoyait une invitation générale à toutes les femmes du pays, et la cuisine du curé se transformait en salle de bal. On y dansait du meilleur cœur du monde...

A M. Cardaillac.

[Avezzano], 4 septembre [1852].

Mon cher Cardaillac, seul, dans une locande au bord du lac de Fucino, dans les Abruzzes, au bruit du tonnerre et de la pluie

qui me retient prisonnier, je repasse les années écoulées. Je pense à vous, à nos premières études de paysage, à nos projets, à nos petits succès dans un cercle ami ; et je me prends à regretter que les circonstances nous aient ainsi séparés, peut-être pour toujours. Je sais que vous n'aimez pas beaucoup à écrire, et peut-être craindrez-vous, en me répondant, de vous engager dans une correspondance fatigante. Mais, serait-ce trop exiger que vous demander de nous donner de temps en temps de vos nouvelles ?

Je viens de faire un de ces voyages tant désirés dont nous nous entretenions souvent le soir auprès du feu, et que nous avons si souvent fait sur la carte. Après deux ans de séjour en Italie, je suis allé visiter la Grèce et la Turquie. J'ai vu Sparte, Athènes, Smyrne, Constantinople ; j'ai visité les bazars de l'Orient ; j'ai vu défiler de longues files de chameaux sur le front des caravanes ; j'ai entendu la voix du muezzin sur la petite galerie du minaret. Dans les cours des mosquées, je me suis reposé sous l'ombre des grands sycomores ; j'ai traversé le Bosphore en caïque, avec des rameurs vêtus de soie ; j'ai vu les merveilles de la Corne d'or... De retour en Italie, j'ai trouvé cette terre plus belle encore qu'au départ. C'est le vrai pays du paysagiste : l'Orient est pour le peintre de genre. Que suis-je ? figuriste ou paysagiste ? Je ne sais. Les circonstances m'ont fait paysagiste depuis trois ans : peut-être ferais-je bien de me renfermer exclusivement dans ce genre ; peut-être devrais-je m'en tenir à cet instinct qui me porte à fuir les hommes pour me réfugier dans la nature. Le fait est que dans les villes je ne me sens pas à l'aise et l'ennui me gagne bien vite. Je cherche un peu de verdure, un peu de solitude, et si la ville ne possède aucun jardin, si même, au delà de ses portes, on ne trouve que route poudreuse bordée de murs, alors son séjour me devient insupportable. C'est ce qui fait que je me suis tant ennuyé à Constantinople.

Fatigué de ses vilaines rues de Péra, pleines de monde et de bruit, je me réfugiais dans les champs des morts, bois de cyprès, cimetières profanés par leur position dans la ville, passage continuel de toute espèce de gens. A côté de Grecs étendant leur linge au soleil, je rencontrais une famille turque assise autour d'une tombe que fermait le fossoyeur. Dans les endroits les plus écartés, des chiens féroces aboyaient à mon approche, du fond d'une tombe où ils dévoraient le mort. Le soir, le beau monde de Péra vient en grand nombre au petit champ des morts, prendre le café et écouter les symphonies exécutées par des réfugiés italiens et hongrois !...

A Georges Brillouin.

Rome, 27 septembre 1852.

... J'ai parcouru dans ce dernier voyage des lieux où vous aviez le désir de vous rendre il y a quelques mois : Alvito, Atine, Picinisco, les environs de Sora et de San Germano. Les femmes y sont charmantes et le costume très bien conservé. A Picinisco, où je suis resté une douzaine de jours chez des particuliers (il n'y a point de locande), il y aurait beaucoup de facilité pour faire poser, et à des prix très minimes. C'est là que vous devrez aller si vous revenez jamais en Italie avec l'intention de faire des costumes. Le fameux lac de Fucino est une très belle chose : c'est un vrai golfe de la Grèce, entouré de montagnes de formes très belles et d'une couleur argentée et rosée très fine. Mais la culture a gâté tout le pays. Par contre, entre le lac et Sora, le pays est très sauvage, très boisé et très beau ; mais il n'y a que de pauvres villages où personne n'a jamais logé et où il n'aurait pas été prudent de s'aventurer seul...

Quoique je quitte ce pays avec regret, je n'ai aucun désir de m'y fixer ; je sens très bien ce qui lui manque. On s'y endort faute d'émulation. Mais les coteries de Paris ont bien leur côté repoussant. Une chose de plus m'afflige, c'est de me retrouver dans cette triste alternative où vous êtes vous-même, de sacrifier mon art ou mes parents. Pendant mon absence, la maison paternelle a vu s'échapper mes frères et mes sœurs ; mon père et ma mère restent seuls...

Au même.

Rome, 9 octobre 52.

Mon cher Brillouin, je vous écris de nouveau pour vous donner avis d'une visite que vous recevrez peut-être d'un de mes bons amis. C'est un des pensionnaires de l'Ecole d'Athènes ; il se nomme Alfred Mézières [1]. C'est un compatriote de Lemud, qu'il a connu au collège.

Nous avons vécu trois mois ensemble à Athènes, et nous sommes devenus tellement amis, que si j'étais retourné cet hiver à Paris, nous aurions probablement fait commun ménage. Il a beaucoup voyagé en Grèce, où malheureusement les fièvres ont fort ébranlé sa santé. Il est fort instruit et nullement pédant. Je le prie d'aller

[1] Né à Rehon (Moselle) en 1826, Alfred Mézières était à l'Ecole d'Athènes, depuis 1850. A son retour, en 1853, il fut nommé professeur de rhétorique à Toulouse, mais pour peu de temps.

voir les quelques tableaux de moi qui sont chez vous, et l'engage en même temps à faire votre connaissance. Je crois que vous aurez plaisir à le connaître. Il pourra même vous être utile, étant lié avec beaucoup de journalistes.

Je désirerais bien aussi, mon cher ami, que vous me donniez votre avis sur mon dernier envoi : M. Delécluze[1] en dit tant de bien que j'en suis fort inquiet.

Vous vous souvenez sans doute de Galland[2]. Il était à Constantinople en même temps que moi, a su mon arrivée, m'a cherché et ne m'a pas trouvé. Je le regrette, il m'aurait un peu piloté dans cette grande et ennuyeuse ville. Il est engagé là pour faire de la décoration dans un palais d'un riche Arménien, à raison de mille francs *par mois*. Actuellement il est à Rome et retourne en France, pour revenir dans deux mois à Constantinople : c'est une petite vacance qu'il prend. Il a bonne envie de venir avec nous en Egypte, mais il a peur de perdre quelques mois de traitement, ce qui est une affaire. Lui, qui connaît bien le Bosphore, est de mon avis : il y a de fort jolis coins, mais rien de typique.

J'avais résolu de me reposer ici jusqu'à mon départ pour l'Egypte. J'ai en effet commencé un petit tableau pour m'occuper sans sortir de la maison. Mais je crois que je ne pourrai pas résister au désir de profiter des beaux jours d'automne pour aller à Civitta-Castellana, Nepi, Sutri, Ronciglione, magnifiques pays où j'ai toujours désiré travailler et où je ne l'ai jamais fait, grâce au mauvais air qui en interdit le séjour pendant une bonne partie de l'année.

Je ne sais pas ce que vous pensez de ma fureur de voyages. Je vous assure que ce n'est pas pour le plaisir de changer de place que j'en fais, mais dans l'espoir d'en tirer profit plus tard. D'un autre côté, la vie que je mènerai en France me semble d'ici bien monotone. Je désire y retourner, et pourtant je me plais à retarder le moment du retour. Pour ce qui est de l'Egypte, M. Bertin m'a toujours fortement engagé à y aller ; et comme j'ai trouvé très juste tout ce qu'il m'avait dit de la Grèce et de Constantinople, j'ai confiance.

Au même.

Rome, 20 novembre 52.

... Nous venons de faire à quatre un délicieux voyage à Nepi, Civitta Castellana, Ronciglione et Sutri. C'est peut-être le pays

[1] Le critique Etienne Delécluze (1781-1863).

[2] Victor Galland, de Genève (né de parents français, 1822-1892), élève de Drolling et de Cicéri, peintre et décorateur. Il avait été appelé à Constantinople en 1851.



Mme ALFRED DE CURZON

Peinture, Salon de 1866.

No 963.

le plus complet que j'aie encore vu : de magnifiques premiers plans à chaque pas, des rochers admirables et du plus grand style, un ton digne en tout du Lorrain. L'automne est très beau ici ; je resterai pour en profiter et aller étudier tant de magnifiques pays, les plus beaux de la campagne de Rome, que l'air malsain ne permet pas de visiter en été ! Nous comptons nous diriger cette fois vers Ardée, Nettuno, Terracina ; peut-être irons-nous jusqu'au cap Circeo.

. . . .

Je vous abandonne mon tableau, dont je vois très bien les défauts, défauts occasionnés en partie par un essai de peinture à la colle sur toile non préparée, essai dont je n'ai pas été satisfait. Mais je défends énergiquement mon goût et mon sentiment, et nie toute influence hormis celle du pays que j'habite, qui vaut bien les environs de Paris. D'ailleurs, ces influences, d'où partiraient-elles ? Y a-t-il à l'Institut un paysagiste qui puisse m'influencer ? Y en a-t-il à Rome ? Tandis qu'à Paris vous êtes étourdis des clameurs des coteries réalistes, nous travaillons ici dans le plus grand calme, et n'entendons pas même l'écho de notre voix. Si nous réussissons moins bien, cela pourrait être tout simplement parce que nous cherchons quelque chose de plus élevé et de plus difficile, et que pour ne point réussir une fois ou deux, je ne crois point qu'il faille abandonner le grand style à Bénouville et Viollet-le-Duc. M. Papeleu a, dans sa petite galerie, un petit tableau du grand Rousseau, dont le style paraît, je vous assure, bien petit sous l'horizon de Rome.

Au même.

Rome, 9 décembre 52.

... Vous me paraissez un peu trop engoué de Paris. La vie en commun ne me semble pas si favorable à l'*individualisme* que vous le dites. Je vois bien quelques originaux, mais combien d'imitateurs ! Au reste, nous ne sommes pas autant privés des œuvres de ces grands maîtres que vous le pensez : il y a chez M. Papeleu un tableau du grand pontife Rousseau, qui a cela d'admirable qu'il peut être vu sur toutes ses faces, voire même d'angle et de plafond, sans perdre rien de son mérite. C'est un de ces motifs banals d'allées d'arbres qu'il sait si bien choisir. Le ciel est au centre, grand comme un napoléon ; puis des arbres, dont la tête et le pied s'enfoncent dans quelque chose qui ressemble à du feuillage. Je dois avouer pourtant qu'avec un peu de bonne volonté ses admirateurs aperçoivent un chemin et même une flaque d'eau. Pour moi, je n'y vois rien ; mais l'Académie m'a rendu borgne pour le moins.

Mais nous avons quelque chose de mieux. C'est un Marilhat,

un des plus beaux paysages, sous le rapport de l'exécution, qu'il ait faits. Nous l'avons admiré autrefois ensemble chez Durand-Ruel : ce sont des terrains éboulés, sur lesquels broutent des moutons ; sur le sommet s'élèvent des arbres ébranchés, d'une exécution vigoureuse. — Il y a aussi deux petits Corot fort jolis ; un charmant Diaz ; un Achard bien fait, mais peu amusant, comme tout ce qu'il fait ; une petite étude de Français, très vraie, etc. Vous voyez, qu'ayant à ma disposition une galerie comme celle-ci, je ne dois pas être si pressé d'aller coller mon nez aux vitres des marchands de Paris. Je doute que j'y trouve, derrière, des tableaux qui valent celui de Marilhat...

Nous jouissons ici d'un hiver magnifique. C'est avec d'autant plus de regret que je me prépare à quitter Rome pour vos tristes frimas. Je compte partir le 1er janvier en compagnie de Dumas [1], que vous avez connu. En attendant, je profite des beaux jours pour courir aux environs de Rome, et partirai probablement après demain pour Lunghezza où je compte rester jusqu'à Noël.

[1] Le peintre Michel Dumas, de Lyon (1812-1885), élève d'Ingres.

VI

VIE A PARIS. — VOYAGES DIVERS. — MARIAGE. — LETTRES

(1853-1860.)

Nous avons laissé Alfred de Curzon s'arrachant à regret aux charmes si pleins de caractère et pour lui si chers et si pénétrants de la campagne de Rome ; nous l'avons vu préparant ce départ qu'il ne pouvait décidément plus reculer. C'est à la fin de janvier 1853 qu'il quitta les rives italiennes. Après avoir touché barre à Paris, nous le retrouvons à Poitiers et dans les environs, reprenant contact avec sa nombreuse famille, et travaillant un peu le paysage et les animaux, pas beaucoup, comme les yeux encore trop remplis d'une nature plus large et plus grandiose. Quelques portraits au crayon, des fusains et deux petites vues de Poitiers sont de cette époque. Mais il avait auparavant rapporté de Rome, ou exécuté à Paris, plusieurs paysages d'Italie, dont l'un, *Vue de Picinisco*, est au Musée de Laval, et dont un autre, *Vue de Terracine*, parut au Salon de cette année, en compagnie des *Ruines de Pæstum*, son dernier envoi de Rome, qui fut acquis par l'État et envoyé au Musée encore bien vide de Poitiers.

Il était de retour à Paris au mois d'octobre. Sa dernière lettre nous a montré que la perspective de la vie d'artiste, la vie en commun, telle qu'on la passait à cette époque-là à Paris, ne lui souriait guère. Pourtant d'intéressantes relations formées en Grèce ou en Italie et retrouvées ici, de nouvelles surtout, qui devaient avoir

une influence décisive sur sa vie, enfin l'entrain communicatif de quelques amis sûrs, exercèrent une action salutaire sur sa timidité naturelle de tout temps, mais en ces temps-là surtout. Les artistes ne fermaient guère leur porte, aux heures de travail, et il était d'usage, entre lettrés et curieux, de se donner chez eux rendez-vous de causeries. « Ah ! on ne s'ennuyait pas, tout en piochant ferme ! » rappelait encore Jules Laurens dans les notes qu'il intitula, en 1901, *La Légende des ateliers*. Mais il faut dire (ajoute-t-il), que nos deux ateliers étant mitoyens et ouvrant sur le même palier, nous nous repassions nos visites d'amis et connaissances. »

C'était au n° 12 de la rue Bonaparte que s'était établie cette intimité. Jules Laurens, après la tentative que nous lui avons vu faire pour le prix de paysage, était parti dans une grande tournée en Turquie et en Perse, que d'autres voyages devaient suivre et dont il rapporta de précieux documents artistiques. Lorsqu'Alfred de Curzon fut de retour à Paris, il l'y trouva installé en cette maison en face de l'École des Beaux-Arts, et n'hésita pas à profiter d'un logement qui était demeuré libre à côté du sien. « Durant plusieurs années (dit encore Jules Laurens, mais cette fois dans des souvenirs *inédits*), l'étroit voisinage créa entre nous un partage, une intimité progressifs de toutes les heures : heures de travail, heures de récréation et aussi de maladie, celles-ci fort bénignes et rares heureusement, mais peut-être les plus attachantes. Nous faisions de grandes campagnes d'études, dans la forêt de Fontainebleau, ou de petites dans la banlieue parisienne. Il va sans dire que nous prenions assez habituellement nos repas dans les mêmes restaurants ou crèmeries, et fréquentions, à peu d'exceptions près, les mêmes sociétés, où chacun de nous amenait tout naturellement les siens. De son côté, ce furent, pour en citer quelques-uns, Guilhermy, Paul Baudry, Ravaisson, Jules Girard, les Saglio, Léon Belly, Chenavard, Gérome, le sculpteur Perraud, Thomas l'architecte, les frères Marcille, Émile

Michel, Gandar, Edmond About, Beulé, Mézières et autres ex-pensionnaires de l'École d'Athènes. De mon côté, c'étaient Hippolyte et Paul Flandrin, Eugène Cicéri, Thiers, Adalbert de Beaumont, Théophile Gautier, Bellet, Gustave Doré, Jules Didier, Henner, le baron Charles Davillier, Bracquemond, Mme Hommaire de Hell, Henri Monnier, Auguste Barbier, Saint-René Taillandier, Charton, l'imprimeur Lemercier... »

Ce fut en somme une vie de paix et de satisfaction dans le travail que celle d'Alfred de Curzon en ces années du retour de Rome qui nous mèneront peu à peu jusqu'à son mariage. Entouré de maintes sympathies, apprécié non seulement d'une élite intellectuelle, mais du grand public, encouragé par le Gouvernement, distingué aux expositions, il se fait vraiment alors une place et un nom. Son intention n'était d'ailleurs pas de se fixer d'une façon absolue à Paris. Il comptait bien renouveler sa provision d'impressions pittoresques, et pas seulement dans ce Poitou où l'époque des vacances le ramenait chaque année. Bien que beaucoup plus rares désormais, ses lettres nous renseigneront encore sur quelques voyages, en France ou à l'Étranger, comme aussi sur quelques entreprises artistiques en dehors de sa voie ordinaire.

Des années 1853 à 1855, en outre des toiles signalées plus haut, il est resté une dizaine de petits paysages d'Italie ou de Poitou, qui prirent place dans des collections de Lyon, de Bordeaux, de Marseille, etc. (*Motif de La Cueille*, *Effet d'hiver*, *Les Passeroses*, *Le Pont de Rochereuil*, à Poitiers ; la *Porta Furba*, à Rome ; *Les Bords du Tibre*, deux *Vues de Fiumicino*, etc.), mais dont plusieurs eurent auparavant les honneurs de la lithographie ou de l'eau-forte : tels le *Souvenir de la Campagne de Rome* (de la collection Faure), et un *Daphnis et Chloé*, lithographiés par Pinque ; ou la *Vue de Tivoli*, dont Bracquemond exécuta une jolie eau-forte sous le titre *Le Joueur de flûte*.

Mais il faut compter ici surtout les trois toiles plus

importantes destinées à l'Exposition universelle de 1855, les trois *Acropole* (prises de la route du Pirée, des bords du Céphise et de l'Ilissus) qui commencèrent à classer leur auteur comme le peintre attitré de ces ruines aux colorations admirables.

Alfred de Curzon ne reçut pourtant qu'une *mention honorable* à cette belle exposition, l'une des plus remarquables qu'ait présentées l'École française dans le cours du XIXe siècle. Mais, à cette époque-là, où d'ailleurs on ne les prodiguait pas, une récompense pouvait toujours être « rappelée ». Déjà une *mention* semblable avait attiré l'attention sur le jeune peintre en 1848; à son retour de Rome, en 1853, c'est encore une *mention* qui soulignait ses envois. Ce modeste encouragement lui était donc attribué pour la quatrième fois, mais il ne sera pas sans intérêt, peut-être, de révéler avec qui, cette année, il se trouva en compagnie pour la recevoir. Avec Corot et Delacroix eux-mêmes, avec Rousseau et Meissonnier, avec Chapelin, Français, Cabat, Gérome, Hébert, Troyon, Bouguereau... Disons tout de suite qu'en 1857, il montait d'un coup avec ses camarades Jules Breton et Boulanger, à la *médaille de seconde classe*, qui devait lui être décernée, en « rappel », à chacune des trois expositions suivantes, 1859, 1861 et 1863 (les *Salons* n'ouvraient alors que tous les deux ans).

C'est aux vacances de 1855 qu'il chercha à retrouver, sans sortir de France, ces jouissances de pleine nature dont les campagnes d'Italie lui avaient laissé de si enivrants souvenirs. Attiré sans doute par les études de Paul Flandrin, et aussi les avis de Jules Laurens, il partit pour la région du Pont du Gard, qui est d'une variété pittoresque extrême, entre le fleuve aux berges boisées et rocheuses, et ces ruines romaines toutes vibrantes de teintes dorées. Cependant, en passant, il mit à exécution un projet ancien de plusieurs années, et s'arrêta une dizaine de jours à Autun, chez Eugène Froment, le souple et poétique peintre décorateur, si accueillant, si attirant

pour tous les artistes, et qui déjà était devenu l'un de ses plus intimes amis. Quelques aquarelles et quelques dessins prouvent qu'il n'y perdit pas son temps, et l'on verra dans une lettre fort intéressante que le pays n'était pas moins séduisant que le camarade. D'Autun, il descendit jusqu'à Avignon, où le reçut le fin critique et historien d'art Léon Lagrange, puis gagna Remoulins et le petit village de La Foux, qui s'est en quelque sorte abrité à l'ombre du Pont même. La même lettre nous montre d'une façon amusante l'artiste à l'œuvre, du matin au soir, sur les rives du Gard ou sous les chênes verts ou les peupliers qui les ombragent, dans la pleine joie d'une solitude féconde, fuyant le dimanche seulement, pour de plus inaccessibles rochers, ses retraites envahies par les Nîmois ou les Avignonnais en promenade... Cette campagne de trois semaines ne nous a pas valu moins de 11 études peintes, 20 dessins et 3 aquarelles, dont l'artiste fera bon profit plus tard, pour quelques-uns de ses plus intimes et poétiques paysages français. De là, c'est-à-dire vers la fin de septembre, il faisait une pointe du côté de Vaison et de Carpentras, le pays de Jules Laurens. 4 dessins et 1 aquarelle témoignent des quelques jours qu'il consacra à ces sites.

Cependant le petit séjour d'Autun avait porté d'autres fruits, que je n'ai pas dits. L'évêque avait demandé à Froment de se charger de la décoration de la chapelle du séminaire, situé dans la banlieue de la ville, et Froment avait prié son ami de l'aider, surtout pour les grandes scènes, dont la tâche était au-dessus de ses forces. Cette chapelle, dédiée à saint Martin, est une simple nef dans le style roman, avec cul-de-four à l'extrémité : de vastes parois nues y appelaient naturellement une décoration de personnages encadrés d'architecture et sur fond d'or; c'est à quoi les deux amis s'attelèrent « pour l'amour de Dieu », mais avec enthousiasme. Comme il fallait peindre sur place, et vivement, — on désirait que ce fût prêt pour l'été, — sitôt rentré à Paris, Alfred de Curzon arrêta des

modèles et dessina assidûment les cartons. Sa part consistait dans la grande scène du cul-de-four, la frise, et deux panneaux plus petits. Ces derniers n'ont pas été exécutés, et la frise a été peinte, d'après le carton, par un peintre lyonnais; mais le cul-de-four est entièrement de la main de son auteur. Il représente saint Martin et saint Symphorien amenés devant le trône de Dieu par leurs anges gardiens. La frise figure la scène où saint Martin, renversant l'idole du dieu Saron, tient en respect la foule qui accourt pour s'emparer de lui. Enfin les deux panneaux devaient montrer saint Martin, à cheval, donnant la moitié de son manteau à un pauvre, et la mort du saint évêque au milieu de ses disciples. Il reste des deux premières scènes des planches lithographiées au trait, que l'artiste avait exécutées pour être distribuées parmi les prélats et autres invités de l'évêque d'Autun qui visitèrent la chapelle. Elles devaient faire partie d'un album comprenant toute la décoration. D'autre part, 4 aquarelles « aussi remarquables de pensée que d'exécution » (déclara Théophile Gautier), figurèrent au Salon de 1857 et attirèrent vivement l'attention.

Alfred de Curzon espérait ainsi provoquer quelques commandes du même genre, qui ne seraient pas seulement « payées en prières ». Mais rien n'aboutit en somme, et peut-être abandonna-t-il de lui-même l'idée de ce genre de travail, qui l'eût trop longtemps éloigné de ses travaux préférés. Une autre fantaisie lui était venue encore, toujours par une suite naturelle de son séjour chez Froment : celle de prêter, comme lui, son concours à la décoration des vases de Sèvres. Elle ne dura pas plus longtemps : un berger albanais avec ses chèvres, peint comme essai sur un sucrier, et deux figures pour coupes : le printemps et l'automne, sont tout ce qu'il produisit en ce genre, vraiment trop restreint et trop limité pour son goût. Il est d'ailleurs plus intéressant de noter ici le portrait qu'il peignit de l'une des petites-filles de Froment, parce que la facilité nouvelle

qu'il y trouva l'encouragea dans une voie où il devint vite tout à fait maître et qu'on regrette qu'il n'ait pas suivie dès lors plus régulièrement. Déjà quelques portraits avaient été exécutés par lui dans sa famille, et particulièrement ceux de ses parents, en 1854. Mais il y a une telle distance entre ceux-ci et, par exemple, celui qu'il fit de son père en 1859, qu'on sent dans son travail, à cette époque, un essor nouveau et décisif.

La fin de cette année 1856 fut marquée par un voyage autrement important que les précédents, un voyage d'art encore, mais surtout de touriste. Avec un jeune érudit et critique d'art, auquel il s'était lié par une de ces amitiés entières et absolues que n'accroissent même pas des liens de parenté, Edmond Saglio, alors attaché à la Direction des Beaux-Arts, il avait minuté la classique tournée des bords du Rhin, non sans additions diverses et pointes en Belgique et jusqu'en Hollande. Les deux compagnons partirent le 1er octobre et suivirent l'itinéraire suivant : Strasbourg, Spire, Worms, Mayence, Baccharach, Oberwesel, Boppard, Cologne, Soest, Munster, Aix-la-Chapelle, Liège, Louvain, Malines, Anvers, Rotterdam, La Haye, Amsterdam, Bruges. Il est probable que le carnet emporté pendant cette vingtaine de jours est de ceux qui ont été perdus ; car il n'y a pas d'apparence qu'Alfred de Curzon, de sa mine de plomb si légère et si sûre, n'ait rien croqué sur son passage.

Ces déplacements, qu'il ne trouva ou ne chercha plus l'occasion de renouveler, avaient à peine interrompu un travail acharné, enthousiaste et divers, dont je dirai bientôt l'une des causes premières, mais dont je vais d'abord noter les principaux résultats. Après l'Exposition Universelle, dont au demeurant il n'avait pas à se plaindre et qui l'avait fait très heureusement apprécier, il mit tous ses soins, appliqua toutes ses facultés à préparer pour le Salon de 1857 une exposition qui lui fît vraiment honneur et mît en valeur toute la souplesse variée de ses moyens. Il y réussit : ce n'était pas un début, mais pour

la première fois, l'artiste fut vraiment classé, et peu d'occasions, dans sa longue carrière, attirèrent aussi vivement sur lui l'attention des critiques et des visiteurs. A cette époque, où l'envahissement des « amateurs » n'avait pas encore contraint l'administration à réduire son hospitalité à un minimum égal pour tous, un peintre laborieux et inventif pouvait, en toute liberté, donner de lui sa pleine mesure. Alfred de Curzon n'exposa pas moins de 9 toiles, qui toutes furent accueillies avec intérêt et analysées en détail par les écrivains d'art. Le ciel de Grèce et la plaine d'Athènes reparaissaient ici avec l'*Albanaise* et les *Mendiants aveugles* qui nous sont revenus un instant, du Musée de Saint-Étienne, à l'Exposition Universelle de 1900. L'Italie, dans sa sérénité harmonieuse et sa lumière moins brûlante, était représentée par les *Pèlerins de Subiaco*, par les *Moines jardiniers* du couvent de Tivoli, actuellement au Musée de Saint-Étienne, par les *Tisseuses de Picinisco* dont le Musée de Marseille fit l'acquisition, et encore une petite vue d'*Ostie*. La France n'était pas oubliée, avec un *Soleil levant à Moulinet* (près Poitiers) et une vue des *bords du Gardon*, rapportée de ce récent séjour au Pont du Gard que je mentionnais tout à l'heure. La poésie et la pensée pure avaient été évoquées d'autre part avec l'une de ces pages dont l'enthousiasme dantesque de l'artiste portait depuis longtemps la vision plastique : *Dante et Virgile* devant la barque des âmes, au Purgatoire. Et l'Empereur avait lui-même acquis cette grande toile qui figura successivement au Luxembourg et au Sénat avant de passer au Musée de Poitiers.

Enfin je ne serais pas complet si je ne mentionnais les dessins, au fusain surtout, où il transposait sous forme plus complète les sites croqués jadis en Italie, en Grèce, en Poitou, ou réalisait, d'un modèle souple et rapide, quelque scène composée : une halte de pèlerins sur la route de Rome, des paysans grecs autour d'un puits...

Encore n'était-ce pas là tout, puisque diverses aqua-

relles, je l'ai dit, signalaient aussi au public la grande décoration murale qu'Alfred de Curzon venait d'exécuter à Autun. Mais plus d'un tableau restaient d'ailleurs dans son atelier, ou avaient pris d'autres directions ; et c'est aussi à ces années si pleines que se rattachent divers intérieurs, comme le *Moulin de Treponti*, la *Ferme poitevine* (du Musée de Laval), ou la *Famille italienne sous une porte ;* des paysages, retraçant des sites de Rome, d'Ostie, de Fiumicino, les Cascatellines de Tivoli, la Villa d'Este, la route en escalier de Capri, la baie de Salamine ; puis encore une scène de moisson, une *Famille de moissonneurs italiens* (acquise par le Musée du Havre) : sans oublier divers petits portraits, celui de M. Alfred Mézières entre autres, et une série de savoureuses aquarelles de Poitiers et de ses environs, les dernières malheureusement, ou peu s'en faut, qu'ait exécutées l'artiste.

La plupart de ces œuvres, et celles du Salon de Paris qui n'avaient pas été immédiatement enlevées, paraissaient naturellement dans les expositions de province, fort nombreuses alors, et qui lui valurent aussi les succès les plus flatteurs. Au cours de l'année 1858, je constate la présence de ses toiles dans les expositions d'art de *dix-huit* villes de France !

Le Salon de 1859 ne fut pas moins riche ni moins varié dans l'expression du souple talent de l'artiste, et personne ne s'étonna de voir Théophile Gautier, par exemple, consacrer cette fois un feuilleton tout entier à une aussi éloquente manifestation d'art. On fut plutôt surpris que ce succès, « l'un des plus beaux de l'année », n'eût pas été souligné par une première médaille. Il s'en fallut du reste de quelques voix à peine, et Fromentin, qui bénéficia de ces quelques voix, s'en vint spontanément trouver son camarade, qu'il ne connaissait pas, afin de lui exprimer ses regrets d'avoir été préféré. Est-il besoin d'ajouter qu'une durable amitié naquit de cette rencontre ?

A part l' « exquise » *Psyché* rapportant des enfers la boîte réclamée par Vénus (l'œuvre fut acquise par l'État et placée au Musée du Luxembourg), toutes ces toiles évoquaient quelque scène de mœurs, quelque site pittoresque de l'Italie : une *Moisson dans les Montagnes de Picinisco*, des femmes en prière *dans l'église de San Benedetto à Subiaco*, *une jeune mère* filant auprès du berceau de son enfant (acquise par la ville de Nantes pour son musée), des *femmes de Mola brodant*, le retour du *Tasse à Sorrente*, une vue prise *près de Civitta-Castellana*, un soleil couchant devant les *murailles de Foligno*... Parmi les toiles de ces années 1858 et 1859, qui n'avaient pas pris place dans cette exposition, je citerai également deux motifs des environs du *Pont du Gard* (dont l'un a fini par arriver au Musée de Poitiers), deux petites scènes de paysannes italiennes, un vieux joueur de mandoline, et un tableau plus important intitulé *Osterie dans les Abruzzes*, présentant à la vue, à l'ombre des treilles, de nombreux types populaires ; enfin, rapporté de l'un des séjours annuels que l'artiste faisait à Poitiers, le petit portrait de son père assis et lisant, une des œuvres les plus remarquables, et du plus grand style malgré ses proportions réduites, qu'Alfred de Curzon ait jamais exécutées.

Qu'on ne croie cependant pas à une vie de cénobite. Si, par exemple, le théâtre l'attirait peu, depuis que Rachel avait disparu, — à moins que ce ne fût pour soutenir un ami, comme Edmond About et son fameux *Guillery*, tué par la cabale, — la musique l'enthousiasmait au suprême degré. Il ne manquait pas les occasions où la porte du Conservatoire s'entr'ouvrait pour quelques strapontins accordés dans les couloirs supérieurs, tolérance inestimable. Il suivait le répertoire de nos grandes scènes. Mais c'est surtout quand Mme Viardot donna de l'*Orphée* de Gluck ces merveilleuses représentations qui eurent tant de succès au Théâtre-Lyrique, que sa joie d'artiste fut au comble. Combien de soirées n'y passa-t-il

pas, à peu de frais ! Il montait tout en haut, où il se trouvait presque seul, s'étendait sur une banquette d'ailleurs peu rembourrée, fermait les yeux..., et, pour le coup, se sentait vraiment « au paradis ! »

Mais il est temps de dire quelle autre passion et quel espoir grandissant surexcitaient encore, en ces dernières années, cette joie de créer que lui inspirait la pleine possession de son talent. Depuis près de trois ans, à l'époque où nous sommes, son esprit, jusqu'alors tout absorbé par l'art, s'était tourné enfin vers le mariage et la vie de foyer ; depuis près de trois ans, il travaillait avec une ferveur nouvelle pour obtenir, en dépit des obstacles, celle à qui il avait soudain voué sa vie. Ce n'est du reste pas en un jour que cette décision s'était imposée à lui, et, depuis quelque temps déjà, il avait pu apprécier cette belle et nombreuse famille qui devait devenir la sienne, avant de trouver, chez Mlle Amélie Saglio, comme la plus noble et la plus complète expression de ses dons de race et de ses qualités d'esprit.

La famille Saglio est alsacienne, mais d'origine lombarde. Son berceau est Plesio, un petit village près du lac de Côme. De la souche italienne, encore très vivace aujourd'hui, un rameau s'est détaché, il y a un peu plus d'un siècle et demi. Son auteur, laissant le foyer paternel, s'en alla chercher fortune à Strasbourg et à Haguenau, où il se maria en 1758 ; et c'est de ses douze enfants que sont sorties les différentes branches françaises. La beauté du type italien s'est maintenue chez plus d'un de ses descendants, mais nul à coup sûr ne l'avait gardée aussi frappante que son arrière-petite-fille, et cette très vive impression n'avait pas été pour rien, sans doute, dans l'attrait ressenti par Alfred de Curzon dès sa première rencontre avec elle. Pendant un séjour de près de deux ans qu'elle avait fait, tout enfant, en Italie, avec ses parents, bien des gens se refusaient à croire qu'elle ne fût pas Italienne, d'autant plus qu'elle parlait la langue sans le moindre accent. Son père,

M. Camille Saglio (1804-1889), était venu à Rome surtout pour se perfectionner dans la peinture de paysage, qu'il pratiquait avec passion et beaucoup plus qu'en amateur. Élève de l'école de Dusseldorf, la vivacité et la vérité des études, peintes et dessinées, qu'il rapportait de ses divers voyages, montrent qu'il s'était surtout formé à l'école de la nature même. Installé de bonne heure à Paris, il exposait régulièrement, depuis 1839, aux Salons de peinture, où il devra même remporter, en 1846, une seconde médaille. De nombreux dessins de lui ont paru dans le *Magasin pittoresque*. Très lettré d'ailleurs, grand amateur de belles choses, on conçoit facilement que la connaissance ait été prompte et la sympathie spontanée entre lui et celui qui devait bientôt devenir son gendre.

Il en avait d'ailleurs entendu parler avant de le connaître, car deux de ses plus proches avaient subi déjà ce charme cordial qu'inspirait si vite Alfred de Curzon à qui le pratiquait. Son neveu d'abord, Edmond Saglio, dont j'ai déjà dit quels liens de franche intimité il avait formés avec cet ami, puis son fils aîné Henry. On sait assez ce qu'est devenu par la suite Edmond Saglio, conservateur au Louvre, puis directeur du Musée de Cluny et membre de l'Institut. Quant à Henry Saglio, qui est mort directeur des forges à Fourchambault, il était tout jeune alors, à l'École des Mines, et passait volontiers à l'atelier ses moments de loisir. Un jour, le peintre en profita pour faire son portrait... Il n'en fallait pas tant pour lui amener le reste de la famille, — du moins les parents et les deux filles, car il y avait encore deux garçons, qui étaient au collège.

C'est l'excellent Froment qui s'était chargé du rôle d'introducteur. Il connaissait bien les Saglio, et donnait justement en ce moment des leçons à Amélie, qui était l'aînée des filles. Déjà il les avait montrés de loin à son ami, un jour de Conservatoire, où ils se trouvaient dans la loge du beau-frère de M. Saglio, M. Paravey, l'ancien Conseiller d'État, dilettante et collectionneur réputé. Il

fut l'intermédiaire naturel entre eux et Alfred de Curzon, qui, très vite épris, ne tarda pas à le prier de faire sa demande. Malheureusement les choses n'allèrent pas aussi facilement qu'on eût pu croire. Mlle Saglio était encore fort jeune : elle n'avait guère que dix-huit ans. Et puis, ses parents voulaient, avant de la marier, s'assurer que le ménage aurait de quoi vivre. Ils avaient perdu, en 1848, une belle fortune, et la charge de leurs cinq enfants était lourde. Alfred de Curzon, de son côté, n'avait guère plus que ce que pouvait lui rapporter son pinceau, et il était évident que celui-ci devrait suffire à tout. On désirait donc le voir un peu à l'œuvre, avant de prendre une décision. Du reste, on n'évita aucune rencontre, soit dans les concerts, soit à l'atelier, où M. Saglio prit l'habitude de venir faire de l'aquarelle ; et les lettres de l'artiste nous montreront si la cordialité et la confiance étaient grandes entre eux. Mais enfin on ne souffla mot à la principale intéressée (qui avait parfaitement été touchée au cœur, elle aussi, dès le premier jour), et même après le succès si caractérisé de son exposition de 1857, Alfred de Curzon n'obtint rien encore.

Il n'est que juste d'ajouter que ces délais, de la part de M. Saglio, avaient à ce moment une cause grave, à laquelle, lui, du moins, ne pouvait passer outre : sa fille fut atteinte coup sur coup d'une fièvre cérébrale et d'une fièvre muqueuse, qui, très longues à guérir, laissèrent, hélas, chez elle, des traces définitives. Ce n'est qu'à la fin de 1859 qu'elle fut entièrement remise et l'année suivante, que la demande d'Alfred de Curzon lui fut enfin soumise. Le mariage eut lieu le 5 septembre 1860.

Il fut célébré au Havre. C'est dans cette ville, sur les hauteurs d'Ingouville, que la famille passait depuis longtemps ses étés, et même, depuis 1848, la majeure partie de l'année. M. Saglio s'y trouvait auprès d'un frère aîné, qui dirigeait une raffinerie où lui-même avait des intérêts. Edmond était le dernier des trois fils de ce frère : l'aîné, Alfred Saglio, à peine plus jeune que M. de Cur-

zon, fut directeur des forges de Fourchambault avant son cousin Henry. Le second était ingénieur des chemins de fer. Quant aux enfants de M. Camille Saglio, nous avons déjà vu Henry et je reparlerai d'Amélie. Juliette, sa cadette de deux ans, était, avec un type différent, la plus séduisante jeune fille qui se pût voir, d'une grâce extrême, d'un charme simple tout à fait attirant ; esprit délicat, élevé et d'une rare pénétration, elle était d'ailleurs très douée, soit pour la musique (avec une voix et un style d'artiste accomplie), soit pour le dessin (le paysage au fusain, spécialement : elle exposa souvent, plus tard, comme élève de son beau-frère). Puis venaient les deux garçons : Camille, qui suivit son aîné à l'École des Mines et qui est mort directeur des forges d'Audincourt, et Robert, qui entra à l'École des Beaux-Arts et devint architecte.

Amélie, — écrivait quelqu'un qui l'avait suivie de près en ces années-là, — « Amélie avait tout ce qu'il fallait pour briller et pour plaire. Lors de son entrée dans le monde, on avait admiré sa fraîcheur, l'élégance de sa taille, la noblesse de son maintien, la parfaite distinction de toute sa personne et le regard à la fois si profond et si doux, si intelligent et si caressant, où se reflétait toute son âme... Elle ne fit que paraître... A dix-huit ans elle tomba malade et ne retourna plus dans le monde... » J'ai déjà dit qu'elle était belle ; mais ses qualités morales dépassaient infiniment ses dons physiques. En vérité, si elle avait eu d'ailleurs la force, ou simplement la santé, elle eût été trop exceptionnelle. Mais sa vie ne fut, depuis les premières années de son mariage, qu'une lutte incessante entre l'esprit et le corps, un esprit indomptable dans un corps prématurément condamné à toutes les souffrances. Qui l'eût auguré de son enfance exubérante, de l'activité dévorante de ses premières années d'étude, de l'aspect vigoureux de sa taille élancée !... Comme tous les Saglio, elle était grande, et naturellement apte à tous les exercices du corps.



RAVIN DES MOULIÈRES, PRÈS LA RADE DE TOULON

Crayon, 1871.

N° 2814.

Elle était née à Paris, le 2 février 1838. Aux différents voyages où elle avait d'abord accompagné ses parents, et qui avaient ouvert ses yeux d'enfant à la passion de la nature et de l'art, avait succédé, surtout par les soins de sa mère, éducatrice remarquable, la plus solide instruction littéraire. Et tout de suite, ce fut comme un besoin pour elle, plus encore qu'une règle de conduite, de ne jamais effleurer l'étude entreprise, comme font tant de femmes, mais de la pousser le plus loin possible. Même au temps de sa santé, elle notait ce défaut : de se passionner tellement pour ce qu'elle faisait, qu'elle allait jusqu'à l'épuisement de ses forces. Plus tard, non seulement l'extrême ardeur qu'elle mettait à toutes choses lui faisait de tout une occasion de souffrance, mais l'impressionnalité excessive contre laquelle elle s'efforçait en vain de réagir décuplait encore ses souffrances.

Peu à peu, elle dut renoncer à ses plus chères aspirations. Son plus grand sacrifice fut la privation des offices religieux ; car elle était d'une piété profonde, très informée, très éclairée, souriante et d'un tact parfait, mais qui eût été apostolique avec une autre santé. Puis ce fut la musique. Elle en avait mené particulièrement loin l'étude. Son premier maître avait été Boëly (1785-1858), pianiste et violoniste, organiste et compositeur, maître sévère et éminemment classique, qui forma à la fois sa technique et le goût très fin et très sûr qu'elle garda depuis. Avec lui, elle menait de front le piano et l'harmonie. Elle perfectionna son talent sur le piano avec Louise Mattmann (1837-1861), une artiste du plus grand style, prématurément enlevée à une réputation exceptionnelle ; elle poursuivit ses études de composition avec le maître incomparable César Franck. Quand la musique lui fut à peu près interdite, elle était tout à fait une artiste au piano, où d'ailleurs elle possédait un véritable don de lecture à première vue, et elle avait exercé son imagination sur une foule de sonates pour piano seul, ou pour piano et violon, de mélodies, de motets avec chœurs et

soli... Bien entendu, aucune de ces œuvres, sauf quelques-unes des dernières, exécutées dans diverses églises, ne franchit le cercle le plus intime, pas plus que son talent même de virtuose. C'est pour sa satisfaction personnelle que M[me] de Curzon cherchait en tout la perfection.

Elle l'atteignit encore dans un autre art, qui, heureusement, s'accordait mieux avec sa faiblesse, et qu'elle n'abandonna jamais : la peinture de fleurs... Oh ! pas du tout celle qui attire tant de femmes ! C'est la passion de la botanique, et le regret de voir tant de jolies fleurs sécher dans l'herbier, qui lui donna l'idée de les peindre plutôt, toutes vives, et de se créer ainsi son herbier à l'aquarelle. Elle n'y admettait d'ailleurs que les espèces naturelles et non cultivées ; mais, entre ses premiers essais de jeune fille, presque tous refaits plus tard, et les dernières pages de sa pleine maîtrise, elle a laissé une collection qui ne comprend pas moins de huit cents variétés, d'une exactitude toute documentaire en même temps que d'une délicatesse d'exécution tout à fait rare.

On a peine à croire à la somme d'occupations que son activité naturelle arrivait ainsi à accumuler, même au temps où son état de santé semblait le plus épuisant. C'était la lecture, c'était la culture de plusieurs langues étrangères, ce fut surtout l'éducation de son fils, qu'elle suivit de très près en tout temps, mais pour qui elle fut peu à peu, même quand il s'agit de la préparation aux examens supérieurs, une infatigable et lucide répétitrice, presque une associée. — On avait aussi parfois peine à croire à l'état réel de sa santé, si grand était l'empire qu'elle prenait sur elle-même, sur sa faiblesse et sur ses souffrances, si animé son teint, si plein de charme son air de jeunesse, accentué par ses beaux cheveux bruns ondulés, qui ne blanchirent jamais. Mais c'est que toutes ces maladies aiguës dont elle fut successivement accablée étaient accidentelles en somme, et sa constitution naturelle ne succomba dans la lutte qu'au bout de cinquante et un ans.

Il importait, ce me semble, d'esquisser ici, sans attendre davantage, les traits caractéristiques de cette si attachante physionomie ; car on peut dire jusqu'à un certain point que le mariage d'Alfred de Curzon a changé sa carrière en même temps que sa vie : et il fallait expliquer comment. Non qu'il y eût un désaccord quelconque, ainsi qu'il arrive souvent, entre ses instincts artistiques, ses besoins intellectuels, son tempérament personnel, et ceux de sa jeune femme. Tout au contraire, jamais femme d'artiste n'entra plus naturellement et absolument dans sa vie nouvelle : elle était dans une constante communion d'idées, d'aspirations, d'impressions avec lui ; elle suivait son activité artistique avec un attachement aussi discret qu'absolu, et en même temps une personnalité de jugement qui donnait toujours du prix à sa manière de voir ; bref, il se sentait toujours pleinement compris. Mais quoi ? cet aide même, si précieux pour un artiste, et si rare, qu'il espérait trouver, qu'il avait trouvé en elle, la maladie le paralysait aussi : au lieu d'y puiser une force nouvelle, c'est une responsabilité imprévue qu'il assumait ; et, justement parce qu'il avait rencontré une âme aussi sœur de la sienne, il envisageait sans hésiter cette sollicitude de tous les instants ; il était prêt, — il l'a dit — à lui sacrifier sa carrière.

Le sacrifice ne fut pas nécessaire ; mais, sans parler des relations mondaines ou artistiques, qu'il avait entretenues ou renouées avant son mariage et auxquelles il fallut à peu près renoncer dès les premières années, — si funeste que pût être un pareil isolement pour son succès, — c'est à cette jouissance, pour lui capitale, d'explorer et d'interroger la Nature qu'il dut surtout dire adieu. Essentiellement paysagiste, c'est à l'école de la pleine nature qu'il s'était formé, presque seul ; c'est auprès d'elle qu'il avait progressé, c'est en se plongeant dans son sein (selon l'expression du poète) qu'il voulait progresser encore... L'occasion, désormais, ne devait lui en être que rarement offerte, et sans qu'il la pût choisir. Nul au monde ne l'a

jamais entendu s'en plaindre, mais il est hors de doute qu'il en souffrit grandement, et sa carrière aussi. — J'estime, quelque délicate à résoudre que soit cette question, qu'il convenait de l'indiquer, tout au moins, ici : elle est essentielle pour l'histoire de l'œuvre et du talent de l'artiste, si peut-être ils ne donnèrent pas ainsi tout ce qu'on devait attendre d'eux ; pour l'homme, la noblesse et la fermeté de son caractère, la simplicité de sa bonté, l'absolu dévouement de son amour, en ressortent d'une façon qui lui fait infiniment d'honneur.

LETTRES

A Georges Brillouin.

Poitiers, 28 août (1853).

Mon cher Brillouin, depuis que j'ai quitté Paris, je ne suis pas sorti de Poitiers et n'ai rien fait encore de ce que je voulais faire. J'ai avancé quelques petits tableaux et fait quelques fusains ; mais point d'études d'animaux, comme c'était mon intention. Je vais partir pour la campagne, aujourd'hui ou demain et me mettre enfin à la besogne : je désire toujours être à Paris dans les derniers jours de septembre.

J'ai reçu, il y a quelques jours, une désolante nouvelle : M. A. de Madden, le plus ancien et le plus cher de mes amis, celui avec qui je devais faire le voyage d'Orient, est mort à Tripoli de Syrie, enlevé en quarante-huit heures par une fièvre pernicieuse... J'ai un véritable remords de ne l'avoir pas accompagné...

La fièvre a pris ce pauvre ami au milieu des ruines de Baalbeck ; un second accès l'a repris sous les cèdres de Salomon et dans le village d'Eden ; et il est venu mourir au pied du Liban, dans un couvent de moines, les yeux attachés sur la mer, qui le séparait de son pays et de ses amis.

Au même.

Paris [31 octobre 1853].

... Je n'ai encore rien entrepris de sérieux ; je termine trois ou quatre petits tableaux, qui me ruinent en cadres en attendant qu'ils m'enrichissent. Je vais pourtant entreprendre ma vue

d'Athènes des bords du Céphise... Je vais en envoyer trois à Lyon : un que j'avais commencé à Rome, l'effet d'hiver qui était à l'exposition de Paris, et les bords du Clain.

Au même.

La Lésière, 4 août 1854
[par Meslay, Mayenne].

... Si j'en ai le loisir, je pourrai faire ici quelques études d'animaux, M. de Madden, chez qui je suis, ayant une étable fort bien montée et assez bien disposée pour qu'on y puisse travailler à l'aise. Malheureusement, il n'a guère que des vaches anglaises, c'est-à-dire déformées par l'industrie et d'un poil pistaché, ce que je n'aime pas beaucoup.

J'ai fait à Poitiers quelques études de poules et canards, et une aquarelle d'un intérieur de paysan qui pourra faire un pendant à la cuisine du couvent de Tivoli. A Moulinet, j'ai découvert quelques motifs de fabrique très pittoresques : je compte les faire à mon retour.

Au même.

Paris, 16 janvier [1855].

... C'est demain soir qu'on doit envoyer les tableaux à l'Hôtel de Ville. Je n'ai pas vu celui de Flandrin ; mais ceux de Desgoffe [1], Bellel et Lecointe. Ceux de Desgoffe sont très heureux de lignes : les fonds et les ciels sont même d'un bon ton ; puis des verts crus, des terrains d'ocre, comme à l'ordinaire ; ceux de Bellel sont d'un bon ton mais n'ont peut-être pas autant de tournure et d'intérêt de composition ; celui de Lecointe m'a semblé fade et banal.

Laurens a chez lui la *Piétà* de Delacroix qui se trouvait chez Thomas : c'est magnifique. Il va en faire une grande lithographie pour l'exposition. — M. Didier [2] est retourné à Marlotte avec Cicéri [3]. — M. Belly [4] est revenu de Fontainebleau avec une masse de charmantes études...

[1] Blaise-Alexandre Desgoffe, élève d'H. Flandrin (Paris 1830).

[2] Jules Didier, peintre et lithographe, élève de Cogniet, né à Paris en 1831, Prix de Rome de paysage en 1857.

[3] P.-L.-Charles Cicéri, peintre décorateur (Saint-Cloud 1782-1868).

[4] Léon Belly, élève de Troyon, Saint-Omer (1827-1877), peintre de figures et de paysages, surtout orientaliste.

Au même.

Remoulins, 16 septembre 1855.

Mon cher Brillouin, je suis au pont du Gard depuis dix jours, et j'y suis seul : M. Lagrange[1] y est resté deux jours avec moi, puis il est allé assister à des noces en Touraine.

Ce pays est des plus charmants que je connaisse : il ressemble un peu au ravin de Narni, mais les montagnes sont moins hautes et s'arrangent mieux avec les arbres, qui sont très nombreux sur les bords du Gardon : peupliers blancs, chênes verts, ormes, aulnes etc., groupés sur des pentes ou sur des roches, et laissant entre eux de petites pelouses bien mouvementées. A l'endroit où les montagnes s'écartent et où le Gardon élargit prodigieusement son lit à moitié vide en été, se trouve le fameux pont du Gard. J'en ai vu de plus grands entre Palestrina et Frascati, mais aucun ne me semble si beau ni si pittoresquement situé. Il est d'une superbe couleur et construit en magnifiques pierres. Les Romains lui ont laissé le charme de l'ébauche, en laissant saillir çà et là des pierres énormes : rien ne fait plus ressortir le fini froid et sec du pont qu'on lui a accolé sous Louis XIV.

Les plus beaux motifs se trouvent à côté du pont. Flandrin[2] y a puisé largement, et je me promène à chaque instant dans ses paysages. Là se trouve une grande roche verticale, rendez-vous des Bohêmiens : deux ou trois familles y sont constamment établies et se renouvellent chaque jour. Une fois l'an, il y a, dit-on, une réunion générale de tous les Bohêmiens du Midi.

Je suis logé à La Foux, près Remoulins, à vingt-cinq mètres du pont. J'emporte mon déjeuner, que je mange sous les arbres au bord de l'eau. J'ai choisi pour salle à manger un bouquet de peupliers sur un terrain élevé au-dessus des eaux d'émeraude du Gardon : ils me donnent l'ombre sans m'ôter l'air, assez nécessaire pour tempérer la douce chaleur qu'il fait ici. La salle à manger se transforme en cabinet après mon repas, et c'est là que j'écris ma correspondance. Mais aujourd'hui dimanche, les bourgeois de Nîmes, d'Avignon, de Remoulins et autres lieux m'ont chassé de ma demeure. Ils ont aussi l'habitude, le jour du Seigneur, de venir manger sur l'herbe au pont du Gard. — J'ai gravi la montagne, et vous écris installé sur un rocher élevé, caché sous des buissons de chênes verts. Tous les autres jours de la semaine, je jouis de la plus parfaite traquillité, ce qui ajoute énormément, pour moi, aux charmes du paysage ; privé de la

[1] Léon-Marius Lagrange, critique d'art (Marseille 1828, Nice 1868).

[2] Paul Flandrin, élève d'Ingres et frère cadet d'Hippolyte (Lyon 1811, Paris 1902).

société de mes amis, j'aime la solitude : je puis au moins songer à eux.

En venant ici, je me suis arrêté dix jours à Autun chez un de mes amis, Froment[1], dont vous avez remarqué, je crois, les dessins à la sanguine, style Hamon. C'est le plus charmant garçon du monde, et sa femme une excellente personne. Malheureusement elle n'a pas de santé : les médecins lui avaient ordonné de quitter Paris, et depuis dix ans ils sont établis dans cette petite ville d'Autun, qui est tout à fait la campagne. Le pays est beau et montagneux : de belles pentes, de beaux groupes de châtaigniers et de hêtres, de nombreuses sources, en font un pays très pittoresque, très frais et agréable à habiter. Mme Froment est forte musicienne : elle nous régalait chaque soir d'un petit concert, et j'ai rarement entendu jouer avec plus de charme. Je recommande à Mme Brillouin certains petits motifs de Reber : ils m'ont paru délicieux.

Les bords du Rhône m'ont fait le plus grand plaisir : ils étaient moins beaux dans mes souvenirs. Ce qui leur manque, au dire de M. Lagrange, et ce qu'il m'a paru manquer à Avignon en particulier, ce sont les premiers plans. — M. Lagrange m'a fait visiter en détail Villeneuve-lez-Avignon. Il y a deux cloîtres fort curieux dans la ville, dont un, à moitié ruiné et habité par une douzaine de familles. Dans l'église se trouve une belle *Piétà* de l'Ecole de Van Dyck, sur panneau et fond d'or. Un autre tableau fort remarquable de l'Ecole primitive italienne se trouve à l'hôpital.

Je ne reçois pas de nouvelles de Laurens ; il est probable qu'il attend toujours M. Thiers pour se décider sur le voyage d'Espagne. Quoi qu'il en soit, je resterai encore ici huit jours, puis j'irai à Vaison ou Carpentras.

EXTRAITS DE CARNETS

[Septembre 1855].

Pont du Gard. — Charmant ciel bleu pâle rayé de voiles gris plus clairs ; par-dessus, nuages dont les ombres violacées sont plus foncées et les lumières rose doré plus claires. — Le Gardon, ridé par le vent, prend tout à fait les tons de la mer de Naples, bleu clair, foncé, verdâtre ou non. — Soleil levant devant ma fenêtre : ciel Claude Lorrain ; barres gris-or sur le bord des montagnes ; flocon d'or un peu plus haut.

Lever du soleil. Les nuages les plus près de l'horizon (une demi-heure avant le lever) ne reçoivent aucune lumière ; gris

[1] Eugène Froment, peintre et décorateur, élève d'Amaury-Duval (Paris, 1820-1901).

dorés. Ceux plus haut, d'un gris plus doré, faiblement éclairés sur les bords. Fond du ciel, Claude Lorrain, ton doré près l'horizon peu lumineux. Terrains violacés. Sables du Gardon presque plus clairs que les montagnes qui sont plus bleues.

Pont du Gard moins grand qu'un de ceux de Treponte, près Tivoli, mais d'une beaucoup plus belle construction et architecture. Du ton doré des édifices de Rome. — Le site encore plus beau que le pont. Groupes d'arbres mêlés : peupliers blancs, ormes, saules, chênes verts, sur les bords du Gardon, se composant admirablement avec les rochers perpendiculaires et les montagnes, laissant entre eux de petites pelouses mouvementées de la manière la plus gracieuse. Troupeaux se reposant à l'ombre, vers midi. Grotte basse, mais large et profonde au pied d'une roche verticale : rendez-vous de bohêmiens. — Terrains à étudier, d'une forme et d'une couleur parfaite. Les bords du Gardon sont constamment intéressants.

Coucher de soleil au pont du Gard : fonds du ciel bleu pâle, bandes jaunâtres de deux valeurs, l'une plus claire, l'autre plus foncée.

Autre : ciel extrêmement couvert d'un nuage gris doré, percé de barres d'or; fonds vert violacé.

A La Foux, lever de soleil avec nuages bleuâtres : les bords de ceux d'en haut légèrement gris roux. Fonds du ciel Claude Lorrain. Montagnes les plus éloignées presque du ton des nuages, bleues ; les plus rapprochées violet foncé ; les arbres se détachant dessus en vigueur, mais sourde ; les graviers de la rivière presque plus clairs que les nuages, et plus chauds. La rivière reflète les nuages, le bord seulement plus clair. Le village se distingue à peine : les toits à face exposée au soleil plus clairs que les montagnes, l'autre face plus sombre, le ton plus roux.

A G. Brillouin.

[Paris] 18 février 1856.

... Depuis quinze jours j'ai presque toujours eu modèle, et je vais enfin commencer à dessiner mes grands cartons pour Autun. J'ai descendu ce matin le châssis de mon grand tableau du *Tasse*[1], que j'ai déroulé en présence de Laurens : il ne nous a pas paru trop mauvais, et il est aussi frais que lorsque je le roulais il y a dix ans.

J'ai assisté aux deux seules représentations qui aient été données de *Guillery*, la pièce d'About. Les journaux, à l'exception de

[1] Il m'a été impossible de savoir à quel tableau il est ici fait allusion, et ce qu'il a pu devenir. D'après cette lettre, il devrait avoir été peint en 1845 ou 1846 au moins.

Th. Gautier dans *le Moniteur*, l'ont abîmé à qui mieux mieux. Il y a un peu de jalousie dans cette grande animosité : c'est une farce de carnaval, à l'imitation du *Malade imaginaire* ou du *Médecin malgré lui*, un peu rabelaisienne, un peu crue, très spirituelle et vivement écrite ; rien de sérieux au fond.

Les Contes drôlatiques de G. Doré ont paru[1]. C'est charmant, fantastique et plein de fantaisie ; au reste fort semblable au Rabelais, comme le texte.

Au même.

Paris, 27 février 1856.

... Froment désire ne rester à Paris que le moins possible, prendre de nouveaux vases à Sèvres, et retourner à Autun avec moi pour nous mettre immédiatement à la chapelle. Aussi ai-je tout laissé pour être prêt quand il faudra partir. J'ai tendu mon papier sur le grand châssis du *Tasse*, et y ai dessiné en peu de jours le Christ, saint Martin et son ange. Je vais fixer, couper, rouler, retendre du papier et recommencer. Lorsqu'on a les matériaux, cela va assez vite ; et j'ai ceux des deux petits sujets, une partie de ceux du grand et le cul-de-four. M. Buisseret est venu me voir dimanche, et m'a trouvé faisant le portrait de M. Saglio[2]. La vue de mon grand carton lui a fait naître la pensée de me faire donner à décorer une des églises d'Angoulême, ou tout au moins la chapelle de l'évêché. Si l'évêque d'Angoulême repasse à Paris en revenant de Rome, il veut l'amener dans mon atelier. Bien entendu qu'on ne me paierait pas *en prières*...

Pinque a été un peu malade, de trop travailler, à ce que je crois : il est quelquefois courbé sur ses pierres lithographiques depuis huit heures du matin jusqu'à minuit. Celle qu'il a entreprise d'après moi avance peu, parce qu'ils font d'abord les travaux qui rapportent ; mais j'ai bon espoir, Didier se mettant avec eux pour la terminer. Je leur ferai probablement un pendant...

Au même.

[Paris] 10 avril 1856.

... J'ai un pied à Sèvres : Froment a parlé de moi à M. Regnault, qui lui a répondu : « Faites-lui faire des essais ; nous manquons de peintres de figures et je lui donnerai volontiers des travaux. » J'ai chez moi le petit vase, la palette et les couleurs, et je vais

[1] C'est l'illustration célèbre de la 5e édition du recueil de Balzac.

[2] Henry Saglio, alors élève de l'Ecole des Mines.

représenter pour mes débuts un troupeau de chèvres conduit par son berger...

Au même.

[Paris] 23 avril 1856.

... Dans huit à dix jours, la lithographie de ma *Sérénade* [1] sera terminée, et l'on commencera le pendant, qui représente un pèlerinage à Rome [2]. La publication de ces deux planches pourra me faire quelque bien, et me faire vendre quelques-uns des 25 tableaux que j'ai chez moi et que je vais envoyer en Angleterre, à Gand, Cologne, Strasbourg etc...

Au même.

[Autun] 8 juin 1856.

... Le cul-de-four de notre chapelle est presque terminé ; lundi, on commencera à dorer le fond, et j'espère que cette partie sera finie à la fin de la semaine. Cela va extrêmement vite, surtout lorsqu'on est deux. Le supérieur du séminaire est ravi. Monseigneur l'évêque est venu nous rendre visite et nous a invités à dîner pour aujourd'hui...

J'ai commencé et très avancé un petit portrait de la petite-fille de Froment (non la dernière) ; elle est assise, un livre sur les genoux, sa poupée à ses pieds. On est très satisfait, et moi très content de voir que cela va très vite et flatte beaucoup. C'est peut-être une mine à exploiter, j'en essaierai à Nancy...

J'ai revu ici avec beaucoup de plaisir le tableau d'Ingres [3] : il est placé dans la sacristie, où il fait très bien.

Au même.

[Paris] 28 juillet 1856.

Mon cher Brillouin j'ai enfin une solution à Sèvres. J'y suis allé mercredi dernier et M. Nicolle m'a fait dire que M. Regnault avait décidé que l'on me donnerait un vase à décorer. J'ai laissé les deux dessins que je lui apportais, et il paraît qu'ils ont plu, car le vase se change maintenant en deux coupes, sur lesquelles je dois peindre lesdits dessins. Elles me seront envoyées ; je les peindrai chez moi, ce qui m'arrange beaucoup...

[1] *Sérénade à Venise*, dessin exposé au Salon de 1845.

[2] *Groupe de pèlerins se rendant à Rome*, dessin non exposé.

[3] Le *Saint-Symphorien*.

A Autun, les archevêques de Lyon et Turin ont visité notre chapelle, qui excite de plus en plus l'enthousiasme général. Froment aura bientôt terminé les figures de la nef. La crypte a été également décorée de symboles imités des catacombes de Rome : cela fait très bien. Ma lithographie est arrivée trop tard pour être distribuée aux évêques ; mais Froment a dû la porter au séminaire et à l'évêque, qui sera prié d'accepter la dédicace de l'ouvrage. La société Eduenne d'archéologie en aura aussi un exemplaire.

... J'ai modèle demain pour terminer les dessins des compositions de Saint-Martin ; je me mettrai immédiatement à les lithographier.

Baudry est de retour et a pris l'atelier de Mme Brune au n° 8 de la rue des Beaux-Arts. — Nous ruminons, M. Saglio et moi[1], un voyage en Belgique et sur le Rhin pour le mois d'octobre. Nous y consacrerions une quinzaine ; puis M. Saglio irait passer le reste de ses vacances au Havre, où il compte m'emmener...

A M. Camille Saglio.

Paris, 6 août 1856.

... La planche des peintures de Saint-Martin est la première d'un recueil qui contiendra toutes les figures de Froment, les miennes, et quelques feuilles d'architecture. Nous dédierons le tout à M. l'évêque d'Autun[2].

Notre chapelle continue, m'écrit Froment, à exciter un enthousiasme général : les évêques de Lyon et de Turin, venus au sacre de l'évêque de la Rochelle, ont beaucoup admiré ; déjà il est question de nous donner à décorer la chapelle de l'évêché. Enfin j'ai bon espoir que ces peintures, entreprises pour l'amour de Dieu, nous procureront des travaux plus lucratifs. Des tentatives seront faites du côté d'Angoulême et de Tours, dont les évêques sont liés avec ma famille.

Depuis que j'ai exécuté ces peintures murales, je me sens extraordinairement hardi devant une toile ; comme vous l'écrivait Edmond, j'en ébauche une, considérable pour moi (2^{m},60 sur 1^{m},50). Je tâche d'y représenter Dante et Virgile sur le rivage de la mer, au moment où aborde la barque qui porte les âmes du Purgatoire. Ce tableau n'est point une commande, mais il en amènera, je l'espère : Edmond m'y encourage beaucoup.

Vous avez la bonté, Monsieur, de prendre à cœur mes intérêts, et vous m'engagez à secouer ma timidité et à me montrer davantage. J'avais cru qu'il suffisait de bien faire ; mes efforts n'avaient

[1] Edmond Saglio, alors attaché à la Direction des Beaux-Arts.

[2] Ce projet n'a pas été exécuté.

pas d'autre but, et j'ai négligé bien des relations qui eussent pu m'êtres utiles : aujourd'hui je cherche à renouer...

A G. Brillouin.

Poitiers, 5 septembre 1856.

... Je viens enfin de recevoir une lettre de Gand. On m'offre 500 francs de mon *Intérieur de moulin* ; je les accepte. Avant de quitter Paris, j'ai fait deux petits tas de tableaux pour Rouen et Marseille : cela fera 23 tableaux exposés ; il m'en reste encore une dizaine.

M. le Supérieur du séminaire d'Autun nous écrit que notre chapelle fait l'admiration générale et que, depuis qu'il a donné la permission de la visiter, elle ne désemplit pas. Il y a en ce moment quatorze évêques à Autun pour la translation des reliques de saint Lazare : on leur donnera de nos lithographies. J'en ai envoyé au supérieur sur sa demande : il est certain, dit-il, d'en placer un grand nombre.

A Alexandre Babinet.

Louvain, 14 octobre 1856.

Mon cher Alexandre, voici près de quinze jours que nous sommes partis et nous ne sommes pas au bout de notre voyage. Le temps a été constamment magnifique, et nous avons vu les bords du Rhin dans toute leur splendeur. Ils sont fort beaux, et les petites et grandes villes que baigne le fleuve, *style poétique*, sont très pittoresques et très curieuses ; mais les bords du Rhône sont merveilleux, au-dessus de ce que l'on peut dire et imaginer.

De toutes les cathédrales que nous avons admirées, celle qui nous a le plus émerveillés, c'est encore Strasbourg. Non pour sa flèche, un peu maigre quoique très élégante, mais pour son magnifique chœur roman. Après elle nous avons beaucoup admiré celles de Spire, Worms, Mayence : églises romanes en grès rose, plus belles et plus riches à l'extérieur qu'à l'intérieur. Celle de Spire a été fort enlaidie par des peintures dignes de Picot, qui la couvrent entièrement à l'intérieur. La fameuse cathédrale de Cologne est aussi une fort belle chose, surtout à l'intérieur : il y a cinq nefs, et celles des côtés sont aussi élevées que Saint-Pierre de Poitiers. A l'extérieur, c'est un peu confus. — Il y a à Cologne une foule d'autres églises romanes très belles ou très curieuses...

Nous avons fait la connaissance, à Cologne, d'un peintre M. Bock, qui fait une collection d'anciennes étoffes. Il en a plusieurs milliers d'échantillons très remarquables, puis quelques

grandes pièces, et enfin des vêtements de prêtre entiers. Il a une chasuble de saint Bernard, etc... Lyon lui a fait des offres considérables pour sa collection, et quoiqu'il y tienne beaucoup, il a le projet de la lui céder lorsque l'ouvrage qu'il publie là-dessus sera terminé : il espère que cela renouvellera un peu le goût. — Espérons.

De Cologne nous avons fait une pointe à Sœst et Munster dans la Westphalie. Nous avons vu cette fameuse cathédrale, qui est vraiment fort belle. J'irai voir un jour avec toi *Le Prophète*, pour m'assurer si les décors sont bien exacts. La ville de Munster est toute plate et entourée de plaines et de marais. Elle a conservé assez de ses vieilles maisons pour avoir encore une bonne couleur moyen âge. Nous y avons entendu, là comme à Strasbourg et à Cologne, de fort beaux chants dans les églises, très graves, très religieux.

De Munster nous sommes revenus directement à Aix-la-Chapelle, sans nous arrêter à Cologne. L'église qui donne son nom à la ville n'est pas bien belle ; les restaurations de tout genre l'ont fort enlaidie, mais son trésor est éblouissant. Il renferme deux châsses énormes en argent doré du XIe siècle, décorées d'émaux magnifiques et de pierres précieuses superbes ; et quantité d'autres reliquaires du plus beau travail et de la plus riche matière.

Nous avons visité Liège en passant ; elle n'a d'intéressant que l'ancien palais de ses évêques. Louvain, où nous sommes, et d'où nous partons dans une heure, a un hôtel de ville curieux, des églises peu remarquables mais renfermant quelques magnifiques tableaux, et une collection particulière de M. Van der Swick, extrêmement belle et bien choisie, et bien disposée : de magnifiques paysages, tableaux de genre, portraits, etc... Ce soir nous allons visiter Malines et coucher à Anvers.

A G. Brillouin.

Bruges, 19 octobre 1856.

Mon cher Brillouin, nous voici au bout de notre voyage ; dans deux jours peut-être je pourrai vous en donner de vive voix des nouvelles.

Nous finissons par une des plus charmantes et intéressantes villes que nous ayons rencontrées. Bruges est presque aussi pittoresque que Venise : nous n'avons vu nulle part une ville ayant aussi bien conservé son caractère moyen âge. C'est en même temps une ville très propre. Il y a sur ses canaux des vues extrêmement imprévues. C'est aussi à Bruges que se trouvent les plus beaux tableaux de Memling : ils sont presque tous conservés dans un hôpital pour lequel ils ont été faits ; c'est ce qui explique leur conservation parfaite. Il y a aussi de lui au Musée d'Anvers un

portrait admirable. — Au reste je trouve que les maîtres de cette époque en font d'admirables : leurs tableaux, au contraire, sont toujours un peu fatigants par le manque d'unité de composition et d'effet.

Rubens n'a pas grandi dans mon esprit : nous pouvons parfaitement nous faire une idée de son talent par ce que nous avons vu de lui en Italie et en France. Je vous avoue même qu'il finirait par m'ennuyer Ce sont toujours d'admirables tapisseries, mais souvent ce n'est que cela.

J'en dirai autant, à plus forte raison, de Van Dyck : c'est un admirable peintre de portraits, comme nous pouvons le voir à Paris ; mais c'est un pauvre peintre de tableaux, religieux ou non.

Nous avons vu à Rotterdam *La Leçon d'Anatomie* de Rembrandt. C'est très beau, mais d'une facture un peu ronde et froide. Ses *Bourgmestres* et sa *Ronde de nuit*, qui sont à Amsterdam, sont au contraire peints dans la manière de son portrait en *bonnet blanc* ou son portrait du *Jeune homme à la toque et à la longue chevelure.* Je n'ai point vu de petits tableaux de lui qui vaillent les nôtres. — J'oubliais de vous parler des deux grands portraits en pied de M. et Mme Six, qui se trouvent chez les descendants du bienfaiteur de Rembrandt : ils ont l'aspect de magnifiques Van Dyck, avec plus de naïveté et de sérieux.

Le fameux Paul Potter de La Haye mérite sa réputation. C'est une magnifique peinture, simple, sans ficelles, dans le genre de certaines choses de Zurbaran. D'autres petits tableaux de lui sont très inférieurs. — Nous avons vu aussi de très beaux Ruysdael, dans une collection particulière de Louvain. Les Hobbéma sont toujours durs, secs et sans beaucoup de poésie. De beaux Metzu, Terburg, Ostade, Cuyp, Téniers, etc... ; mais non plus beaux que ceux que nous avons.

Pour ce qui est des bords du Rhin, ils sont beaux, et, en quelques endroits, très propres à la peinture ; les petites villes qui baignent leur ombre dans ses eaux (style poétique) sont d'un pittoresque des plus amusants. Nous sommes descendus à Baccharach ; nous avons couché à Oberwesel ; nous avons visité Soppard, etc... Mais les bords du Rhône surpassent tout ce que l'on peut imaginer : il ne faut point les comparer.

La cathédrale qui nous a le plus émerveillés est Strasbourg ; non pour sa flèche, un peu maigre quoique d'un beau galbe, mais pour son chœur roman. Après elle, il faut citer, pour l'extérieur, Spire, Worms, Mayence ; pour l'intérieur, la cathédrale de Cologne et plusieurs autres églises de la même ville, puis Munster. Car nous sommes allés jusqu'à la ville du *Prophète*, et je retournerai le voir à l'Opéra pour m'assurer de l'exactitude des décors. Nous avons vu là la salle de la paix de Munster telle qu'elle était lorsque Terburg l'a peinte, les instruments de supplice de Jean de Leyde, et une pantoufle de sa femme. Mais nous causerons de tout cela à loisir...

Au même.

Poitiers [8 avril 1859].

...Je serai resté ici seize jours. Je ne les ai pas trop mal employés, ayant fait un nouveau portrait de mon père, dont je suis assez content, et celui de mon frère aîné. Ces deux portraits sont dans de petites proportions ; néanmoins, ils m'ont demandé trop de temps pour que j'aie pu terminer les deux aquarelles que je devais faire.

...Poitiers prend le goût des vitraux. Le Sacré-Cœur en a fait faire trois à M. Maréchal de Metz : ils sont bien, mais trop modelés, comme tous ceux que vous connaissez de lui. Je suis allé visiter quelques galeries et collections que je ne connais pas encore. La plus considérable est celle de M. de la Sayette : elle égale, si elle ne surpasse, en faïences et émaux, celle de M. Ratier qui s'est vendue dernièrement à Paris. Il y a un magnifique chandelier de ce service Henri II si rare et si cher : c'est une pièce qui vaut 25.000 fr.

D'autres amateurs ont quelques bons tableaux, mêlés à beaucoup de détestables : ils jouissent également des uns et des autres.

J'ai revu nos églises avec grand plaisir : celle de Saint-Hilaire est des plus pittoresques ; on en ferait une merveille avec un million ; mais où le trouver ?

A M. Camille Saglio.

17 août 1860.

Je n'ai pas revu mon architecte qui doit chercher des terrains pour nous. J'ai visité seulement l'appartement et l'atelier d'Yvon [1], qui est à louer. C'est ce que j'ai vu de plus convenable et de moins cher : l'appartement se compose de trois chambres à coucher de 3 mètres sur 4 et 5 mètres environ, bien éclairées (l'une d'elles, occupée par les enfants et la bonne de Mme Yvon, est à un étage plus haut, mais l'escalier qui y conduit est dans l'appartement) ; d'un salon, ou plutôt d'un petit atelier de 7 mètres sur 5 environ, servant de salon ; d'une salle à manger, d'une cuisine, et de plusieurs cabinets. Le grand atelier, qui a deux entrées, un dans l'appartement, l'autre sur l'escalier, a 10 mètres carrés et est beaucoup plus grand qu'il n'est nécessaire. Tout cela est au second dans la maison qui fait le coin de la rue Notre-Dame-des-Champs et de la rue Bréda, en face de la rue Vavin...

L'atelier est si grand que l'on peut en faire facilement deux,

[1] Adolphe Yvon, peintre de batailles, etc. (1817-1893).

avec des cabinets fort grands. Trois fenêtres au midi, sur des jardins du propriétaire, ont été fermées par Yvon et peuvent être rouvertes.

Au même.

28 août 1860.

...Quant au voyage d'Italie, il n'y a pas, sans doute, de nécessité absolue à le faire ; mais il serait certainement utile et agréable. Il est bien vrai que la situation politique de l'Italie change un peu les choses et qu'au milieu des émotions et des passions de ces populations il sera peut-être difficile de trouver assez de calme, de tranquillité d'esprit pour travailler. Si nous avons ici notre logement de la rue Notre-Dame-des-Champs, sans nul doute nous reviendrons plus tôt.

Ce n'est point mon grand tableau[1] à achever qui me ferait désirer un plus prompt retour ; mais plutôt les portraits de la duchesse[2]. Ces portraits, exécutés et exposés dans mon nouvel atelier, celui d'Yvon, m'en attireraient beaucoup d'autres, je le crois. Mais cela ne supprimerait pas complètement le voyage, et je pense que, sans grands frais, nous pourrions aller faire chez la duchesse, sur la Lac Majeur, son petit portrait, puis descendre vers Milan et Gênes, aller de Gênes à Florence, et rester un mois en Toscane. Le voyage de Rome pourrait être remis à des temps meilleurs avec celui de Naples auquel nous ne pouvons songer.

[1] « Ecco Fiori ! » bouquetières de Naples.

[2] La duchesse de Vallombrosa.



LA NAISSANCE D'HOMÈRE

Peinture, Salon de 1870.

N° 72.

VII

VIE A PARIS. — SÉJOURS D'ÉTÉ.
INSTALLATION PRÈS DE TAMARIS. — LETTRES.

(1860-1872).

Les dernières des lettres que l'on vient de lire font allusion au voyage qu'Alfred de Curzon projetait avec sa jeune femme, et à l'installation qu'il lui préparait à Paris. On n'est pas étonné que ses vues se soient portées vers l'Italie, et pas davantage qu'il n'eût pas songé à y faire un de ces voyages de noces hâtifs, si longtemps traditionnels. Il était question de vrais séjours ; les deux époux y devaient passer plus de dix mois : partir à la fin de l'automne de 1860, après une halte dans la famille de Poitiers, et revenir pendant celui de 1861, vers octobre ou novembre. Hélas ! à peine arrivés en Poitou, il leur fallut reconnaître qu'ils ne pourraient aller plus loin. Le voyage, les déplacements, les promenades mêmes, tout fatiguait Mme de Curzon. Avant le milieu du mois de novembre, ils étaient de retour à Paris et s'installaient rue Notre-Dame-des-Champs, n° 54, devant la petite place qui est formée par le croisement de cette rue avec la rue Vavin.

Nous avons vu que c'est au peintre Adolphe Yvon qu'Alfred de Curzon succédait ici. L'appartement était assez bizarre et peu confortable, avec ses trop petites ou trop grandes pièces, mais la situation du salon, en angle sur la place, et sa grande fenêtre d'ancien atelier encadrée de deux énormes bas-reliefs cariatides, n'était pas sans agrément ; et l'atelier surtout offrait de vrais res-

sources, qu'on augmenta encore en tendant quelques « verdures » pour y ménager une utile resserre. Ce qui manquait le plus, c'est le soleil, dont Mme de Curzon ne put jouir un peu que lorsqu'on eut obtenu du propriétaire la faculté de rouvrir une des fenêtres qui donnaient sur son jardin, au fond de cette resserre de l'atelier.

Ce quartier montueux, voisin du Luxembourg et de sa pépinière, était particulièrement apprécié des artistes pour son bon air et sa belle lumière, et se trouvait encore à cette époque plein de jardins et de terrains d'un prix fort avantageux. Aussi Alfred de Curzon avait-il pensé d'abord à s'y bâtir à son gré une petite maison. Que ne s'en tint-il à cette première idée ! Il eût sans doute remonté la rue, vers sa partie haute, et l'installation eût été plus gaie. Et puis surtout, la maison serait sortie indemne de cette tourmente de la Commune, où fut pétrolé et détruit de fond en comble l'immeuble du 54, devant lequel une barricade s'était élevée. Mais on peut dire qu'une vraie malchance l'a toujours poursuivi dans ces questions d'habitation. Quelques années plus tard, en 1866, sur de fausses indications, et par suite d'un marché de dupe, ne devait-il pas acheter à Passy cette maison qu'il ne put occuper, après la guerre de 1870, qu'à force d'aménagements et pour laquelle, si elle eût été habitable au moment de son achat, il eût encore quitté à temps la rue Notre-Dame-des-Champs ?

Alfred de Curzon avait toujours eu un caractère à se contenter de peu et à s'accommoder de tout ; le confort ne fut jamais un besoin pour lui, et il semblait être peu touché de cette foule de bibelots de prix dont les artistes aiment tant à s'entourer. Cependant, avant cet incendie, qui ne dévora malheureusement pas que des bibelots ou des meubles, il avait su réunir, avec un goût difficile, quelques belles et intéressantes pièces, soit rapportées de Grèce et d'Italie, soit découvertes à l'Hôtel des Ventes. Il avait des livres, des gravures anciennes, la poésie de la pensée et la poésie de l'image. Sa femme, de son côté,

s'était formé peu à peu une petite bibliothèque musicale de choix, riche en classiques. C'était un intérieur plein de charme intime, laborieux et accueillant, dont les parents et amis surent vite trouver le chemin.

La première année de ménage fut marquée coup sur coup par une mort et par une naissance. Alfred de Curzon perdit son père, et ce fut un grand chagrin, même pour sa jeune femme, qui, un peu effarée d'abord à sa première entrée dans la maison de famille de Poitiers, au milieu de tous ces frères et sœurs tellement plus âgés qu'elle, parmi ces neveux et nièces dont elle n'était même pas l'aînée, avait gardé un souvenir ému et reconnaissant de la délicate réception et de l'exquise bonté du vieillard. Celui-ci, qui avait alors soixante-dix-neuf ans, s'éteignit sans maladie quelques mois plus tard, le 2 mai 1861... Et le 6 juillet naissait le dernier de ses petits-fils, dont il n'avait pu que bénir d'avance l'arrivée au monde. C'est au Havre que Mme de Curzon avait été faire ses couches, qui furent assez heureuses pour lui permettre, comme elle le désirait essentiellement, de nourrir elle-même son enfant, et aussi d'aller passer en septembre quelques semaines auprès de sa belle-mère, à Poitiers.

A travers ces préoccupations de diverses sortes, le Salon de peinture avait apporté de nouvelles satisfactions à l'artiste, et les suffrages les plus flatteurs du public et de la presse. Il y était représenté par 6 toiles, dont 5 compositions de figures et 1 paysage. Les souvenirs d'Italie surtout s'y retrouvaient fixés, et ces types populaires d'une grâce un peu sauvage. Une *Halte de pèlerins* sur le chemin du couvent de Subiaco, en pleine montagne, paraissait à Théophile Gautier l'une des meilleures œuvres qu'eût signées le peintre. La *Lessive à la Cervara* mettait en scène de pittoresques usages dans un de ces villages perdus qui avaient offert naguère tant de saveur au paysagiste voyageur. *Une famille de pêcheurs* sous une treille, dans l'île de Capri, évoquait une vie plus facile

sous un soleil plus ardent. Enfin un groupe de jeunes *Bouquetières napolitaines* lançant joyeusement leur cri *Ecco fiori !* « Voici des fleurs! » étudiait de plus près encore, et dans des dimensions voisines de la nature même, la vivacité et la finesse de race de ces types italiens. Cette dernière toile surtout avait eu un succès extraordinaire, et l'Empereur l'avait fait acheter pour la mettre dans son propre cabinet, à l'Élysée, où elle est toujours. Puis c'était encore une étude de figures, *l'Amour*, au fond des bois, pensif et las. Enfin, une grande vue de ruines Athéniennes, à l'aube, prise des bords de l'Ilissus.

Le jury, cependant, s'était borné à un « rappel » de seconde médaille (attribué également à Courbet et Lenepveu), mais on était convaincu dans le monde des arts que le nom d'Alfred de Curzon serait inscrit, cette année, sur la liste des croix de la Légion d'honneur, et ce n'est pas sans surprise qu'on le vit ajourné. Une lettre de Paul Baudry, où se résument les chagrins et les joies par lesquels son ami venait de passer, donne bien l'impression ressentie autour de lui, et, comme elle est restée inédite parmi tant d'autres publiées, je n'hésite pas à la transcrire ici :

Paris, 8 juillet 1861.

Mon cher ami,

Je regrette bien souvent d'être si loin, si séparé de toi. J'aurais voulu, dans une récente circonstance, aller te serrer la main. Je ne doute pas, cependant, que tu n'aies compté sur ma vieille amitié et que tu n'aies pensé à la vive part que je prenais à votre douleur de famille.

La Providence nous envoie en même temps les chagrins et les joies. Je suis heureux d'apprendre par toi la naissance de ton enfant et je te remercie aussi bien vivement de la bonne preuve d'affection et de bon souvenir que tu me donnes par ta lettre.

J'espérais bien, car j'avais entendu prononcer ton nom, que nous serions compagnons, cette année. La répartition des prétendues récompenses m'a causé plus d'une surprise... Enfin, les plates bêtes font toujours bien leur chemin.

Je serai bien heureux, et je pense que je n'attendrai pas longtemps, à te mettre ce ruban à la boutonnière. Nous savons tous les deux que nous l'aurons chèrement acheté et que personne n'aura le droit de réclamer.

En attendant, reçois tous mes compliments, qui valent bien ceux du jury.

À toi de cœur,

Paul Baudry.

Ce n'est qu'à l'occasion du Salon de 1865 qu'Alfred de Curzon devait recevoir cette croix d'autant plus « chèrement achetée », en effet, qu'il ne faisait aucune démarche pour la briguer. Que d'œuvres remarquées pourtant avaient succédé à celles que j'ai déjà notées ! Au Salon de 1863, à partir duquel les expositions devinrent annuelles, on vit de lui un grand paysage, *Le Vésuve vu de l'amphithéâtre de Pompéi*, acquis depuis par le Musée de Bordeaux, et deux scènes de figures, souvenirs d'Italie également : *La petite fileuse de Galinaro*, et *L'Angélus*, gracieux groupe d'une jeune mère tenant sur ses genoux sa petite fille et lui faisant joindre les mains aux sons lointains de la cloche du village. En 1864, autre scène populaire italienne, mais plus importante : *La Vendange, à Procida*, où une jeune fille, montée sur une échelle, tend à un enfant les grappes qu'elle coupe sous une treille. De plus, une vue des *Ruines d'un pont romain dans la vallée de Narni*. En 1865 enfin, à un autre paysage d'Italie, site des Apennins, *Oliviers au bord d'un torrent* (placé par l'État au musée de Blois), était jointe une des plus belles inspirations et des plus solides peintures de figures de l'artiste : *L'Ange consolateur*, qui de son archet divin répand comme un baume sur la vieille femme assise à ses pieds et dont l'œil altéré reste fixé vers la mer.

Mais les toiles que je viens d'énumérer sont loin de représenter tout le travail d'Alfred de Curzon pendant ces quatre années. Son activité coutumière ne s'en serait pas contentée si elle n'avait eu à s'exercer sur d'autres

entreprises. Dès 1859, une commande de la Ville de Paris, qui avait entrepris la décoration générale des chapelles de l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, lui avait attribué la scène réservée à la chapelle du Sacré-Cœur. Dans ce cadre assez vaste (4 mètres sur 2), l'artiste peignit l'épisode de *L'Incrédulité de saint Thomas* au moment où le Christ, apparu après sa mort à ses apôtres, fait toucher du doigt à saint Thomas la plaie de son côté. Achevé en 1862, il est vraiment regrettable que ce tableau, le plus important et probablement le plus remarquable qu'il ait exécuté dans le genre de la peinture religieuse, n'ait pu être exposé à ce moment au public. On sait assez dans quelles conditions désavantageuses de lumière toutes les toiles de cette église se sont trouvées, et l'œuvre d'Alfred de Curzon est restée, comme la plupart d'entre elles, absolument ignorée. Un peu plus tard, ce fut un portrait qu'il dut entreprendre, de dimensions naturelles, celui de la duchesse de Vallombrosa..., que l'on connaît moins encore. Enfin des propositions lui avaient été faites au début de 1862, par la Maison Hachette, en vue d'une illustration de la *Graziella* de Lamartine, et il avait accepté avec joie ce travail intéressant, nouveau pour lui, qui lui permettait d'ailleurs de servir en quelque sorte la gloire d'un poète passionnément aimé.

Le résultat, malheureusement, trompa complètement ses espérances. Des combinaisons de librairie, et peut-être la facilité d'exécution des illustrations de Gustave Doré, ce génial improvisateur, dont les in-folio commençaient leur pleine vogue, firent hâter à tel point la publication de cette *Graziella*, que les bois livrés par l'artiste après des mois d'un travail acharné, durent être gravés et tirés en quelques semaines. Or il n'y en avait pas moins de 43, dont 20 compositions de figures, à pleine page, et 23 paysages avec ou sans figures, et l'exécution des bois avait été distribuée à une douzaine de graveurs différents. Ce fut une vraie bousculade, plusieurs d'entre

eux s'en souvenaient fort bien encore, après vingt ans passés, et l'œuvre nous apparaît réellement comme bâclée. Ces gravures ne sont pas seulement sommaires, en dépit de la finesse des originaux ; elles sont très souvent inexactes. Il est facile de le constater encore, car l'artiste avait eu l'heureuse idée, pour la plupart de ses planches de figures, de faire photographier les bois mêmes. Cette épreuve, unique, est tout ce qui reste d'un peu authentique de ce grand travail. Elle est d'autant plus précieuse que l'un des bois originaux, et non des moins importants, a dû être rejeté avant le tirage, tant il était devenu méconnaissable. Il ne serait pas impossible, grâce à ces photographies, et aux exquisses des autres planches ou aux études originales d'après nature qui les ont préparées, de reconstituer encore aujourd'hui la véritable *Graziella* d'Alfred de Curzon. Seulement il faudrait employer uniquement la photogravure, aux teintes chaudes et profondes. Aussi bien, l'artiste n'avait rien d'un *illustrateur ;* l'improvisation, les scènes faites « de chic », la vivacité des mouvements, le romantisme des paysages, n'étaient pas son affaire, et la gravure sur bois a toujours trahi les œuvres de lui qu'elle reproduisait. Pour celles-ci surtout, qui évoquaient une sorte de poème populaire, simple et humain, il eût fallu les traiter toutes comme des tableaux achevés.

On trouvera au Catalogue descriptif de l'œuvre le détail des 43 dessins de cette *Graziella.* Je citerai parmi les plus remarquables : *La Prière du soir chez un vieux peintre romain*, *La Pêche nocturne*, *au trident*, *Le Repos parmi les rochers* (où figure Lamartine, ainsi que dans la plupart des autres scènes), *La Prière à la Madone*, *La Famille endormie sur le toit*, *Graziella donnant à boire à Lamartine*, *Graziella filant*, *La Cueillette des raisins*, *La danse de Graziella*, *Graziella auprès du lit de Lamartine*, *Le raccommodage des filets*, *Graziella sortant de l'église* (c'est la planche qui n'a pas été reproduite), *Lamartine à genoux près de Graziella malade ;* puis des

vues de Tivoli, la vallée de Narni, Frascati, Terracine, Capri, Pompeï, Sorrente, Procida...

Quelques-unes de ces compositions ou de ces vues ont reparu depuis en tableaux, par exemple, *La cueillette des olives* (*La vendange, à Procida*), *Le Vésuve vu de l'amphithéâtre de Pompeï*, *Les Ruines du pont romain de Narni*, que j'ai déjà mentionnées, et cinq ou six autres. On eût même désiré en retrouver davantage : aux principales de ces scènes, qui combinaient la figure et le paysage, la peinture eût ajouté une fluidité et un charme extrêmes.

Somme toute, Lamartine se montra satisfait : il comprenait l'alliance de la peinture à la poésie et ne s'étonna pas, comme pour *Le lac*, qu'on eût jugé à propos de mettre en musique... sa musique, incomparable en effet. Et puis Alfred de Curzon possédait tellement, lui-même, une âme de poète ! Il faut lire, dans certaine page du *Cours familier de littérature*, la description de la « sombre vallée de Narni » et des « arches brisées du pont d'Auguste » pour constater combien l'exquise harmonie de ce style si pittoresque se trouve en accord parfait avec l'impression pénétrante évoquée à son tour par l'artiste... L'un et l'autre avaient peint *d'après nature*[1].

Parmi les tableaux de chevalet, exécutés pendant ces années, et qu'on ne vit pas aux Salons de peinture, je citerai ensuite *Une ferme dans la campagne de Rome*, paysage documentaire en quelque sorte et une petite vue tout à fait exquise des *Bords du Teverone*, qui est au Musée d'Angers. Puis un curieux *Effet de pluie, près du Havre ;* une grande perspective des *Colonnes du Temple de Jupiter et de l'Acropole d'Athènes* prise un peu avant le coucher du soleil, et une autre vue du même site avec l'Ilissus au premier plan ; une curieuse *Briqueterie romaine* dans un paysage automnal ; enfin deux grandes

[1] Le lecteur pourra lire cette page peu connue à l'article du *Catalogue* où est cité le tableau.

vues des *Ruines de Pæstum*, l'une éclairée par le soleil couchant, l'autre par le soleil levant... D'autre part, voici, sous une forme très réduite, toute une scène de mœurs, des *Pèlerins en prière devant une Madone dans les grottes de Cervaro*, tandis que l'un d'eux souffle dans sa musette en l'honneur de la Vierge. Et surtout je n'ai garde d'omettre le petit portrait, tout à fait remarquable, que l'artiste fit de sa mère en 1864, comme pendant à celui de son père ; et aussi la toile ronde où il fixa, dans leurs dimensions naturelles, les yeux rieurs, les cheveux blonds en désordre, et les mains pleines de raisins, de son petit garçon de trois ans.

Plusieurs toiles de plein air sont également de cette période. L'occasion, trop rarement offerte, de revivre un peu dans la nature, dans d'autres natures, avait pu être saisie, à plusieurs reprises, par l'artiste. Au printemps de 1864, on recommanda à Mme de Curzon l'air de la mer, et spécialement la plage de Villers (Calvados), alors fort solitaire. Or ce pays réservait une surprise et une joie profonde à l'artiste : son « désert », vaste chaos de rochers et d'épaisse verdure, à deux pas de la mer et pourtant si loin d'elle et de tout, en apparence, « mine inépuisable d'études sérieuses de paysage », où il ne tarda pas à passer toutes ses journées de liberté, et qui nous a valu, comme vigueur de colorations et comme rendu de terrains, quelques-unes de ses plus magistrales peintures de plein air. Elles garderont fidèle témoignage d'un site qui a dès longtemps perdu tout son caractère. Des vues de plage, de mer et ciel, et quelques dessins sont aussi à citer.

M. et Mme de Curzon firent au reste deux saisons dans ce beau pays, chaque fois suivies de l'habituel séjour à Poitiers et dans ses environs, nouvelle occasion d'études peintes ou dessinées et même d'aquarelles (les dernières).

Au cours de la seconde de ces saisons à Villers, Alfred de Curzon, pour chercher, en vain du reste, quelque

autre villégiature en vue de l'année suivante, visita Caen, Valognes, Le Carteret, Bayeux, Arromanches, Pont-en-Bessin, Lisieux... Quelques croquis de carnet ont noté ce petit déplacement trop rapide.

Moins intéressant pour nous est le séjour de l'année suivante, en 1866, dans le petit endroit de Boutigny, près Meaux. Soit que certaines œuvres aient été perdues, soit plutôt que l'artiste, très occupé par ses travaux à Paris, où il retournait constamment, ait trouvé peu de moments de liberté, il ne nous reste de ce site boisé que quelques dessins, de très fins fusains en particulier, d'après nature.

En revanche, les envois au Salon, de cette année et de l'année suivante, sont importants et furent extrêmement appréciés. C'est au premier que parut le beau portrait de Mme de Curzon, assise de face, vue à mi-corps, de grandeur naturelle, qui ravit Théophile Gautier et dicta à ce sceptique About les mots les plus sincères peut-être qu'il ait jamais écrits sur son camarade de Grèce. « Le talent de M. de Curzon est un des plus originaux de ce temps-ci, car il est fait d'austérité et de tendresse... » N'est-ce pas en effet l'expression même de la carrière du peintre, et de son caractère ? Un paysage à figures, une évocation antique dans un cadre moderne, attirait aussi l'attention : *Le rêve dans les ruines de Pompeï*, où le poète endormi croit voir revenir autour de lui, dans la « maison du Faune », les ombres de ses anciens habitants. Cet aspect à la fois fantastique et réel parut on ne peut mieux saisi, dans sa pénétrante expression. « Cette ville morte », écrivait poétiquement Gautier, « l'antique lumière semble surprise de l'éclairer et ne la reconnaît plus. »

L'œuvre reparut à l'Exposition Universelle de 1867 avant d'entrer dans la collection de M. Paravey. Le Salon de cette même année contenait cette scène d'église ou d'intérieur souvent reproduite : *Dominicains ornant de peintures leur chapelle*. C'était un souvenir de la chapelle

du séminaire d'Autun, mais peuplé de figures monastiques austères et simples tout ensemble qui semblaient comme une étude d'âmes. Acquise par l'État, cette toile est restée longtemps au musée du Luxembourg avant de figurer, comme prêt, à celui de Poitiers. Un paysage de verte *Solitude*, inspiré du « Désert » de Villers, semblait un sanctuaire encore, à côté de l'autre, mais pénétré de grand air et de rêve.

S'il faut, d'autre part, noter les œuvres de cette époque qui prirent place dans d'autres expositions ou passèrent directement chez les amateurs, voici d'abord deux études de types populaires italiens : *Au pied de la croix*, des femmes en prière, sur la lisière d'une forêt, le soir venu, leur charge de bois mort auprès d'elles ; et un gracieux groupe ensoleillé : *Jeune fille donnant à boire à un jeune pêcheur*, souvenir d'une scène de *Graziella*. Puis un morceau d'un tout autre genre, saisi en pleine rue poitevine, *Une mère pauvre*, à mi-corps, son enfant sur les genoux, petite toile actuellement au musée de Poitiers. Enfin divers paysages, surtout italiens : *La porta furba*, à Rome ; *Souvenir d'Ischia ; La porte Saint-Laurent*, à Rome encore ; puis une *Vue de l'Acropole prise de la tribune aux harangues ;* un effet matinal d'automne sur les *Bords du Clain à Poitiers*, tableau acquis par un amateur d'Anvers...

Cette année 1867, et la suivante, l'installation pour le printemps et l'été eut lieu à Meudon, mais la journée de travail passée toujours à Paris. C'est là pourtant qu'Alfred de Curzon entreprit le portrait, grandeur nature à mi-corps, de sa charmante belle-sœur, alors dans tout l'épanouissement de sa grâce et de sa beauté. Cette figure au regard pensif, ces bras nus et ces épaules à demi enveloppées d'une soyeuse écharpe blanche, le dessin ferme et la chaude couleur de l'ensemble, font du portrait de Mlle Juliette Saglio l'un des meilleurs du peintre. Il fut achevé en 1869 mais ne parut jamais sous les yeux du public. — C'est là aussi qu'il eut l'une des rares maladies

de sa vie, une fièvre muqueuse, de peu de durée heureusement, au mois d'octobre 1867.

La santé de Mme de Curzon était bien autrement préoccupante, et aucun des médecins de diverse sorte successivement consultés n'enrayait un mal complexe, subtil, qui semblait échapper au diagnostic. Il fallut, dès la rentrée de cette année, prendre le parti de mettre au collège son petit garçon, qui avait à peine six ans mais dont la vivacité sans bornes l'épuisait littéralement. L'été de 1868 fut consacré à un essai de traitement aux bains de Luxeuil (Haute-Saône), qui n'amena que des résultats négatifs, avec beaucoup de souffrances. Alfred de Curzon n'y resta pas inactif, dans les heures de liberté. Une très belle forêt voisine, celle du Banney avec ses hautes futaies, ses broussailles et ses solitudes, lui fournit un champ d'études très intéressant et dont il profita avec ardeur en les « poussant » très avant. Nous n'en pouvons qu'imparfaitement juger aujourd'hui, malheureusement, la plupart de ces petites toiles ayant péri. D'eux d'entre elles, seulement, et quelques dessins, sont restés comme souvenir de ces sous-bois vigoureux.

Si encore l'incendie de la Commune n'avait fait subir que cette perte à l'artiste ! Mais le malheur a voulu que l'un des deux tableaux du Salon de cette année, et l'une des plus importantes compositions de figures qu'il ait jamais peintes, se soit trouvé absent de l'atelier au moment de la mise en lieu plus sûr de tout ce qu'il renfermait. Je veux parler de *La Devineresse*, dont je puis du moins publier la reproduction d'après une photographie, épreuve unique et seul témoin de l'œuvre perdue. Ce beau groupe, d'une poésie romantique, où contrastent si heureusement l'austère physionomie de la devineresse, la grâce attentive de la jeune fille qui lui a amené son fiancé sur le point de partir pour la guerre, et la mâle attitude du jeune porte-étendard, ferme et droit dans son armure noire et le regard bien loin de l'épreuve que sans doute il méprise un peu..., fut exposé à Munich en 1869, puis à

Bordeaux en 1870 : s'il y était resté, au lieu de rentrer à Paris, en pleine année terrible, nous n'aurions pas à déplorer sa destruction.

L'autre toile du Salon de 1868, la *Vue d'Ostie pendant l'inondation du Tibre*, est un des paysages de l'artiste qui méritent le mieux de caractériser sa manière, et qui ont été jamais le plus appréciés. C'est celui qu'on a pu admirer si longtemps au Luxembourg, où l'Etat l'avait fait placer cette année même. Mais d'autres œuvres d'importance se réfèrent à la même époque. C'est une scène populaire italienne : *Autour d'un berceau*, groupe de femmes travaillant à l'ombre d'une treille, à Picinisco. C'est un paysage, animé de deux personnages antiques, assis *Sur les rochers de Capri*, au-dessus de la mer retentissante ; et encore une *Vue des bords du Tibre* près de Rome, à l'Aqua-acetosa, qui fut acquise cette même année par un Suédois de Gottenburg.

Enfin ce sont les quatre grands cartons destinés au Nouvel Opéra, dont il est temps que je parle car ils furent exécutés entre 1868 et 1870. — On sait dans quelles conditions l'entreprise de ce théâtre magnifique fut en quelque sorte emportée d'assaut, au concours, par le génie d'invention de Charles Garnier, le plus *artiste* des constructeurs et le plus original des architectes. Quand il s'était agi de commander les peintures destinées à décorer les foyers et les diverses salles de l'édifice (les premiers travaux de fondation remontent à 1861), Garnier avait tout de suite pensé à son camarade d'Italie et de Grèce, dont la souplesse de talent commençait à devenir proverbiale parmi les artistes. Il lui avait même destiné la tâche la plus délicate peut-être, sinon la plus flatteuse pour un amour-propre tant soit peu ambitieux : les quatre panneaux qui devaient figurer en mosaïque au plafond de l'*avant-foyer* (entre le foyer et l'escalier). Cette idée de l'emploi de la mosaïque, des émaux de Venise s'entend, délicats et nuancés comme une tapisserie des Gobelins, lui appartenait en propre, et il eût ardemment voulu

pouvoir faire également exécuter sous cette forme toutes les peintures du foyer. Le prix de revient, décidément excessif, le contraignit de se borner à une surface plus restreinte : du moins en fit-il quelque chose de tout à fait à part. Cette voûte de l'avant-foyer est entièrement décorée ainsi, les panneaux d'Alfred de Curzon s'y trouvant encadrés d'une somptueuse ornementation dessinée par l'architecte Ambroise Baudry. Il faut voir ce que sont devenus, hélas! les séduisantes compositions de Paul Baudry qui remplissent le grand foyer et où ce poétique artiste avait mis tout le charme svelte et toute la grâce jeune de son talent, pour juger combien Garnier avait raison de croire que l'avenir était à la reproduction en mosaïque..., et de prédire qu'un jour viendrait où « les figures de ce paysagiste » seraient seules à représenter à l'Opéra, la peinture d'histoire de cette époque. Baudry ne s'y était pas trompé, et en félicitait mélancoliquement son ami. Le fait est qu'après l'effet considérable et superbe de l'exposition des panneaux de Baudry à l'École des Beaux-Arts (en 1874), avant leur mise en place, ces œuvres, aussitôt soumises à l'action combinée du gaz et de la poussière, puis nettoyées à diverses reprises, deviennent chaque jour plus méconnaissables, tandis que sous la fine mosaïque du Vénitien Salviati, celles d'Alfred de Curzon, auxquelles nul ne prit garde alors, ont conservé toute la fraîcheur et tout l'éclat du premier jour.

Aussi bien étaient-elles excellemment faites pour la place qu'elles occupent, je veux dire essentiellement décoratives. On peut avancer, sans crainte, que peu d'entreprises ont été aussi *réussies* par l'artiste, et lui font tant d'honneur. Aujourd'hui, après tant d'années d'évolution artistique, ces quatre panneaux apparaissent vraiment, parmi les œuvres peintes qu'abrite l'Opéra, comme l'une des plus fermes de style, et le plus au-dessus de la mode.

Quatre groupes mythologiques sont figurés, dans des

proportions un peu plus que naturelles, sur ces quatre compartiments à fond d'or. C'est Mercure enlevant avec lui Psyché dans l'Olympe, après la fin des épreuves imposées par Junon. C'est Orphée entraînant, sans la regarder, Eurydice hors des Enfers. C'est Diane emportant en ses bras à travers l'espace Endymion endormi. C'est Eôs, c'est l'Aurore, enlevant d'un vol rapide le jeune berger Céphale qui la regarde avec une muette admiration. Ces quatre « enlèvements » sont présentés dans un mouvement calme et d'une simplicité majestueuse, comme il convient à des scènes toutes dépouillées des vulgarités de la terre. Alfred de Curzon craignait tellement de nuire à cette impression aérienne et divine de l'ensemble par quelque mouvement brutal, qu'il renonça, pour la quatrième scène, à un groupe, dont nous avons encore l'esquisse, celui de Pluton enlevant Proserpine qui se débat, où le geste et l'attitude du dieu des Enfers sont effectivement d'une violence fort audacieuse.

Les cartons originaux ont été, après l'exécution, attribués par l'État au Musée de Poitiers.

L'année 1869, surtout, fut occupée par ces belles compositions, dont de nombreux dessins d'après le modèle, de précieuses études de nu ou de draperies, nous montrent mieux que pour d'autres œuvres avec quelle sûreté ce dessinateur si souple savait étudier et serrer de près la figure humaine, comme les formes et les accidents de la nature. Mais diverses toiles de chevalet datent encore de cette époque, plusieurs paysages notamment, dont deux parurent au Salon : une *Vue du Vésuve et du golfe de Naples*, et un motif des *bords du Clain à Poitiers*, mais après lesquels il serait injuste de ne pas noter un site de la *Campagne de Sparte*, austère et sauvage (aujourd'hui au Musée de Poitiers), un *Petit couvent près de Subiaco*, et un coin du pittoresque escalier de rochers et de treilles qui monte d'*Atrani à Ravello*. Ces tableaux ne furent du reste exposés qu'en 1870, en même temps que paraissaient au Salon ces deux plus importantes

compositions : *La Naissance d'Homère* et *Au bord de l'Océan.*

La première est peut-être la plus séduisante et la plus achevée en tous points parmi celles où Alfred de Curzon, à l'école de Poussin, mais avec une vérité d'expression plus moderne, a su mêler si heureusement la figure au paysage. Très importantes ici, sur un fond d'une chaude couleur, les figures ont plus de grâce et de souplesse que jamais, sous leurs proportions réduites, avec une fermeté de lignes dans les attitudes, les draperies, le modelé général, que l'artiste a égalée depuis sans doute, mais sans la dépasser. L'abandon de Critéis, à demi couchée sur le sol, la tête sur les genoux d'une vieille femme qui s'occupe à la servir, et surtout le geste de ses deux jeunes compagnes, l'une debout, emplissant une coupe que lui tend la vieille, l'autre, assise à terre et tenant de ses bras nus la corbeille où a été placé le nouveau-né, tout est du style le plus fin et le plus poétique. L'autre toile, où un étroit ravin, aux arbres sauvages, aux rocs désagrégés, encadre une mer blanche d'écume sous un ciel sinistre de tempête, est dans un autre genre, l'une des plus robustes qu'ait peinte l'artiste, et du plus grand caractère. Les deux œuvres, en somme, furent comptées au nombre des plus remarquables de l'année, et il est regrettable que leur exode dans les collections trop lointaines de deux amateurs, l'un de Bordeaux, l'autre d'Anvers, ait rendu vain tout espoir de les revoir à Paris.

On sait quel lendemain devait avoir le Salon de 1870 : les événements, trop imprévus, qui si brusquement, si douloureusement, se succédèrent alors, et dont le contre-coup, ressenti par la France entière jusqu'en ses fibres les plus intimes, n'est certes pas étranger à l'évolution que subit l'art même. M. et Mme de Curzon n'en eurent pas matériellement à souffrir, tout d'abord, les circonstances les ayant éloignés de la tourmente, mais j'ai déjà dit quel cruel sacrifice leur était réservé plus



LE SALON DE NOTRE-DAME-DES-PINS (PRÈS LA SEYNE-SUR-MER)

Aquarelle, 1871.

N° 1641.

tard, et quel coup inattendu devait les atteindre au moment même où il semblait qu'on eût pu respirer et se ressaisir enfin !

Après deux séjours à Bellevue, un plus sérieux changement d'air avait paru devoir porter quelque amélioration à la santé de plus en plus précaire de Mme de Curzon, et son mari avait pris cette année le parti de passer l'hiver dans le Midi. N'emportant guère avec eux que le strict nécessaire pour quelques mois de ménage, ils avaient quitté Paris au milieu de l'été et s'étaient installés, non loin de la plage de Tamaris, sur la rade de Toulon, dans une sorte de villa ou plutôt de maison des champs, dont le propriétaire, un cultivateur, louait quelques appartements meublés, et qui portait le nom de « Notre-Dame-des-Pins ». Ils devaient s'y trouver assez mal à l'aise et plutôt mal que bien, mais très tranquilles, très isolés, et dans un pays superbe, que n'avait encore transformé aucune entreprise d'hôtels et de tourisme. Malheureusement, au lieu du repos physique et moral escompté d'avance, quels mois d'angoisse et quelle succession d'épreuves ! A peine étaient-ils arrivés qu'éclatait la guerre, tout de suite terrible. Le souci de ses frères, aussitôt engagés, et de tant d'autres, qui ne revinrent pas tous, tant d'inquiétudes permanentes et diverses, et la détresse croissante de la France..., il n'en fallait pas tant pour atteindre profondément Mme de Curzon, dont l'état prit aussitôt un caractère aigu. Son mari, de son côté, souffrait d'une inaction forcée et n'avait pas le cœur à se réfugier dans l'art. Puis ce fut, coup sur coup, le siège de Paris..., le bombardement..., et la Commune fratricide, la ville en flammes..., et la nouvelle qu'en quelques jours, les derniers et les plus atroces, tout ce qu'ils possédaient s'était trouvé anéanti : la maison de la rue Notre-Dame-des-Champs avait été incendiée, il n'en restait plus que des ruines, et quant à la villa de Passy, les boulets du fort du Mont-Valérien l'avaient démolie aux trois quarts !

Tout, cependant, n'était pas perdu, ou le désastre eût été de ceux auxquels un artiste a de la peine à survivre. Par une inspiration véritablement providentielle, M. Paravey, l'oncle de Mme de Curzon, avait eu l'idée, au moment du bombardement, de faire transporter dans les caves de son hôtel de la rue des Petites-Écuries les objets les plus précieux de l'atelier et de l'appartement. Les tableaux, les études, les cartons de dessins et d'aquarelles, et quelques meubles, dont le piano à queue, avaient dû ainsi leur salut à la crainte des bombes prussiennes. La voiture de déménagement devait faire un second voyage, mais le danger était devenu tel dans ce quartier très exposé, qu'il n'y eut pas moyen d'en obtenir la conduite. Du moins pensa-t-on bientôt en être quitte... Car la maison n'était pas abandonnée. L'un des frères du peintre, M. Tite de Curzon, qui demeurait à Paris et avait aidé au déménagement, ne cessait de la surveiller, et même, après le siège, un autre de ses frères y vint loger. Mais à ce moment, qui pouvait prévoir les nouveaux et plus immédiats dangers qu'elle allait courir : une barricade élevée juste devant elle, et le concierge même fraternisant avec les communards, leur ouvrant les caves, leur facilitant au dernier jour leur besogne destructive ? M. Evariste de Curzon, nullement prévenu, au moment où ils allaient mettre le feu, n'eut littéralement que le temps de s'enfuir !

En définitive, tout le mobilier, le linge, la garde-robe, les mille objets qui font le confort et l'ornement d'un foyer avaient été réduits en cendres ; tout le matériel d'atelier et aussi quelques toiles oubliées, maint objet d'art, ainsi que le contenu de certain grand tiroir, rempli de dessins ; tous les livres, les albums, la musique ; enfin le secrétaire, meuble ancien qui contenait tous les papiers de famille, les lettres intimes, les carnets de notes, une foule de souvenirs... Cette dernière perte fut de beaucoup la plus sensible : elle était irréparable et particulièrement cruelle ; elle abolissait tout un passé de vie intel-

lectuelle, elle brisait mille liens chers. Il n'y avait pas à essayer d'en prendre son parti, et aujourd'hui encore le regret n'en saurait être effacé. Du moins, Alfred de Curzon conservait son œuvre intacte, l'expression documentaire et progressive de sa vision d'artiste, les trésors arrachés à la nature par son talent chaque jour plus sûr. Il avait perdu le cadre familier de son travail, les souvenirs de sa vie laborieuse et enthousiaste d'études, — comme bien d'autres alors, comme son cousin par exemple, le baron de Guilhermy, dont la bibliothèque et les papiers périrent avec la Cour des Comptes où il était conseiller, — mais non le fruit de ce travail, non la conscience de sa force, la raison d'être de sa foi artistique... Et il fallait encore remercier Dieu !

Il fallait aussi se remettre au travail, avec plus de courage que jamais, et c'est ce que fit l'artiste. Du retour à Paris, il n'était plus question pour le moment. Aucun intérêt immédiat ne l'y appelait plus et mieux valait d'ailleurs pour la santé de sa femme le calme et la solitude de ce séjour. Seule, l'éducation interrompue de son fils lui donnait quelque souci. Mais l'enfant était très en avance et rattrapa plus tard le temps perdu. Alfred de Curzon, qui jusqu'alors avait parcouru surtout en touriste observateur ces belles régions, se plongea immédiatement, comme pour y puiser une énergie nouvelle, dans leur étude directe et leur intimité de chaque jour. De cette époque, 1871-1873, des quelque quinze mois de travail possible au dehors, nous ne possédons pas moins de trente-trois toiles peintes et quatre-vingt-dix dessins. Et les unes et les autres doivent compter au nombre des œuvres les plus personnelles et les plus remarquables du paysagiste qu'il était avant tout. Moins pressé d'ailleurs par le temps qu'aux jours où il parcourait sac au dos les vallées et les montagnes désertes de l'Italie, comme pensionnaire échappé de l'Académie de France, il s'est plu, ici, à pousser le plus loin possible cette exploitation, par le pinceau ou le crayon, des secrets de la nature. Et la

plupart de ces « études » sont infiniment plus achevées que maints tableaux d'atelier d'aujourd'hui. Il faut les considérer comme de petits tableaux entièrement exécutés en plein air, voilà tout.

Le domaine offert ainsi à son travail était d'une richesse bien faite pour l'enthousiasmer. Cette sorte d'éperon de la côte de Provence qui lance dans la mer les à-pic du cap Sicié et que bornent, d'une part, la baie de Saint-Nazaire et les îles Embiers, de l'autre les deux rades de Toulon et la petite presqu'île du Lazaret, contenait toutes les variétés imaginables de sites et de points de vue, de terrains mouvementés et de sous-bois, de rochers et de sablières, de rivages et de montagnes. Ici, c'est une voûte de chênes aux tons chauds, aux branches somptueuses, qui le retenait auprès du Fort Napoléon, au-dessus de La Seyne ou de Tamaris ; là c'est une simple carrière, d'un rouge superbe couronné du vert profond des pins, où il arrêtait ses pas ; ou bien un simple chemin montueux, un simple repli de terrain, mais si souple, si intéressant de lignes. Puis, voici la vieille ville de Six-Fours, aux aperçus lumineux sur la baie de La Ciotat ; voici le délicieux petit ravin des Moulières, dont le ruisseau coulait alors entre deux rideaux d'arbres magnifiques, aux noueuses racines émergeant des bords en surplomb, aux branches s'étalant par-dessus les eaux en voûtes de feuillage (tout ce beau décor a disparu aujourd'hui) ; puis ce coteau de Tamaris, d'où la rade de Toulon est si belle ; les criques du Cap-Brun, de l'autre côté de cette rade, en face ; le petit isthme des Sablettes (qu'aucune route ne reliait à Tamaris) et les bois du fort Saint-Elme ; enfin, sans aller plus loin, sous les abords de Notre-Dame-des-Pins, oliviers et pins, terres labourées aux teintes ardentes, vues de mer et de ciel d'un bleu invraisemblable... que de précieuses petites toiles, (dont six sont au Musée de Poitiers, une au Musée d'Amiens), que de dessins au trait vif et comme enthousiaste en conservent fidèlement les multiples aspects !

Pour les mauvais jours, il obtint du propriétaire de Notre-Dame-des-Pins la faculté de transformer à son profit un petit « cabanon » tout près de la maison, sur un pli de terrain d'où la vue est particulièrement belle : En y ménageant une assez large fenêtre au nord, il en fit tant bien que mal son atelier (qui existe encore). C'est là qu'il peignit les divers paysages destinés aux expositions : un *Bois de pins à Tamaris*, exposé à Cannes et qui y resta, une *Vue de la rade de Toulon*, acquise par l'État au Salon de 1872 et placée au Musée de Brest, un grand sous-bois du *Ruisseau des Moulières*, qui parut aussi au Salon de cette année, une petite *Vue de la rade du Lazaret*, près du Sablettes, effet de nuages et de mer d'une vérité saisissante, une autre encore sous un ciel d'orage traversé par la lune, enfin les deux toiles du Salon de 1873, une sorte de panorama de *Toulon* et de ses montagnes, *vu du Fort-Napoléon* (actuellement au Musée d'Orléans), et un nouveau sous-bois des Moulières, en automne, *Sur les bords du ruisseau*, que l'État envoya au Musée de Poitiers.

En dehors de ces divers tableaux, il exécuta encore huit ou neuf portraits, d'enfants surtout, et, comme de coutume, une quantité de fusains, à la lampe, pendant les longues soirées au logis : des paysages, presque uniquement, des sites vus dans le pays même, ou des souvenirs de l'inoubliable Italie. Il aimait de plus en plus ce genre de dessin, d'une souplesse si aisée à modeler, à illuminer, à vivifier en quelque sorte, pour une main légère et sûre comme la sienne ; et les pages qu'il ajouta ici à tant d'autres déjà écloses chaque année sont d'une habileté extrême, d'une finesse et d'une couleur vraiment savoureuses. Bien qu'il eût renoncé, depuis longtemps, à l'aquarelle, il retrouva aussi un jour sa délicatesse première, pour une petite vue d'intérieur : la pièce où se tenaient chaque jour sa femme et son fils, au travail ; c'est une chose charmante.

LETTRES

A M. C. Saglio.

[Paris], 19 novembre 1861.

... J'ai terminé à peu près la vue de ma grande ferme romaine ; on en est généralement content. J'ai voulu faire un paysage robuste et austère; il me semble que j'ai assez bien réussi. Mon grand tableau d'église est aussi presque terminé et j'ai encore sur le chantier mon paysage des *Colonnes du Temple de Jupiter* et une *Vue du Vésuve* prise des ruines de l'amphithéâtre de Pompeï. Ce dernier tableau ne peut vous être connu que par un fusain que j'avais dans mes cartons. Il est d'une assez grande dimension (1^{m}, 50 sur 1^{m}, 50). Je n'en suis encore qu'à l'ébauche; aussi m'amuse-t-il beaucoup.

J'ai achevé deux des petits tableaux commencés au Havre. Dans mon atelier et dans leur cadre, ils m'ont paru bien froids de faire et de ton : Je les ai un peu réchauffés par des demi-pâtes, etc.

A Alexandre Babinet.

Le Havre, 7 juin 1861.

... Nous avons ici un temps fort agréable, du soleil et de la fraîcheur... Je me suis mis à l'ouvrage : j'ai ébauché deux petits paysages, et je vais me préparer à faire les compositions pour *Graziella*, de Lamartine... Je compte faire aussi quelques études d'après nature. La vue de la ville et du port, que nous avons de nos fenêtres, avec la mer et les côtes, me tente beaucoup, bien que ce ne soit qu'un fond : le soir, tout cela est d'une couleur charmante. La position de l'habitation de la famille est vraiment charmante. C'est le moment des fleurs et il y en a dans le jardin de très belles...

A Georges Brillouin.

Poitiers, 22 août 1862.

Mon cher ami, je suis tellement pressé par M. Templier[1] pour l'illustration de *Graziella*, que j'ai quitté Paris sans aller vous voir... Nous sommes ici depuis le premier du mois...

Malgré mes projets de travail, je n'ai encore fait ici que cinq

[1] Emile Templier, l'un des directeurs de la Maison Hachette (1821-1891).

bois ; hors de son atelier, on ne travaille point comme il faut. Pour comble de malheur, on m'a envoyé de chez Hachette, par erreur, des bois trop petits...

J'ai encore treize bois à faire. Je vous avoue que je trouve cela un peu lourd. Puis on a des déboires terribles : on m'a envoyé de Paris des épreuves qui sont bien peu satisfaisantes.

Je suis très satisfait de la nomination de Guillaume à l'Institut : c'est un garçon droit et qui ose se mettre en avant pour soutenir ce qu'il croit juste.

A Madame A. de Curzon.

[Villers-sur-Mer], 21 juin 1864.

... Je suis retourné ce matin au Désert et je l'ai parcouru d'un bout à l'autre. C'est bien imposant ! C'est un chaos, mais un chaos vêtu d'un épais gazon : il n'y a que les pentes verticales qui montrent la pierre. Il y a beaucoup de fleurs... Mais ce sol écroulé qui a glissé sur des couches de glaise est tout fendillé de crevasses que cachent les longues herbes, et il faut une grande attention pour ne pas se fouler le pied. Je suis étonné qu'on y laisse venir les vaches ; l'habitude leur fait, sans doute, éviter le danger. Hier, en revenant d'Houlgate par le bord de la mer, j'en voyais qui broutaient sur des pentes très rapides ; plus bas, c'était un troupeau de moutons : le berger et le chien assis l'un près de l'autre sur un rocher élevé le surveillaient. Aujourd'hui, au contraire, du haut de ce désert, j'entendais très distinctement la voix des pêcheurs : ils riaient dans leur barque, tout en jetant les filets, et leurs rires montaient jusqu'à moi. Le soleil, qui s'était levé très brillant, s'était voilé, mais ces lieux n'en étaient pas moins beaux...

A Georges Brillouin.

[Villers], 23 février 1864.

... Je suis à Villers depuis samedi soir.

... Vous pensez bien que je ne suis pas resté à m'ennuyer à l'hôtel : j'ai parcouru tout le pays. Une de mes premières courses a été pour trouver le fameux *Désert* : il n'est qu'à vingt minutes. C'est un chaos vêtu de gazon vert : c'est très beau. Il y a de magnifiques rochers, et surtout des terrains comme Paul Flandrin sait si bien les dessiner ; c'est une mine inépuisable en ce genre, et je compte y beaucoup travailler.

Il y a aussi quelques beaux motifs au bord de la mer. Le reste du pays est surtout agréable, très frais, très vert, très ombragé.

Je suis allé deux fois me promener à Houlgate et Beuzeval ; il y a sept kilomètres. Je suis allé par la route et revenu par la *marine*, à marée basse. La vallée de Beuzeval est extrêmement riante, et il doit y avoir de forts jolis motifs sur le bord des ruisseaux qui coulent sous de grands arbres. Il n'y a rien de remarquable au *désert*, mais à part ce point unique, je trouve le pays plus agréable qu'à Villers...

J'ai loué un petit chalet... Il est très bien situé, tout en haut de Villers, et nous aurons de nos fenêtres une vue magnifique sur la mer et la campagne : on voit Trouville, le Havre, et tous les navires et bateaux à vapeur qui partent ou arrivent.

A Alexandre Babinet.

Villers-sur-Mer, par Dives, rue des Bosquets, 23 juillet 1864.

... Pour nous, nous nous trouvons si bien ici qu'il nous passe quelquefois l'idée d'y faire bâtir; mais je redoute les tracas d'une construction et d'une propriété de ce genre.

A douze minutes de notre maison se trouve une mine inépuisable d'études sérieuses de paysages : la falaise, sur une longueur d'une lieue environ, s'est affaissée, laissant à nu de très beaux rochers. Il y a là de superbes terrains, des premiers plans pour tous les tableaux possibles. C'est là que je passe mes journées lorsque le temps est suffisamment favorable. Ma belle-sœur, qui est avec nous, m'y accompagne souvent ; Amélie y vient aussi chercher des fleurs...

Au même.

Gouttepagnon[1], 20 septembre 1865.

... Il est 6 heures du matin, et la campagne est couverte d'une épaisse rosée qui mouille les pieds ; que puis-je faire de mieux que de causer un peu avec toi ?

Je suis arrivé à la diligence juste au moment où on faisait l'appel ; comme j'étais le premier sur la liste, j'ai eu la première place du coupé ; j'avais à côté de moi un jeune couple fort distingué, qui a dormi jusque presque à Montmorillon, où il s'est arrêté : nous n'avons pas échangé une parole.

La diligence est descendue à la gare. Le train de Paris arrivait et nous avons peu attendu. Nous avons fait le tour de Poitiers par les boulevards jusqu'au Pont-Neuf, tête de la route de Limoges. Le ciel était magnifiquement étoilé ; il me paraissait,

[1] Chez son beau-frère.

au-dessus des roches nettes, non pas gris ou noir, comme l'a fait Fromentin dans son tableau de cette année, mais d'un bleu profond et transparent, quoique obscur. Vénus brillait d'une lumière incomparable.

Jusqu'à Lomaizé, premier relais, plateaux boisés assez semblables aux environs de Toucheroux, grands et beaux chênes non ébranchés au milieu des champs.

Bientôt l'aube blanchit le ciel au-dessus des bois noirs et efface peu à peu les brillantes constellations. Vénus fuit au plus haut du ciel ; mais sa charmante clarté s'est évanouie avant que le grand astre ait montré son énorme disque au-dessus de l'horizon. Ravissante couleur du ciel, bleu, doré, avec des reflets d'émeraude et de rubis.

On descend à la vallée de la Vienne par des pentes pittoresques, boisées, et l'on passe la rivière sur un pont suspendu. Lussac est sur l'autre bord, mais à un kilomètre environ. Il y a quelques coins pittoresques ; une vallée marécageuse, étroite, et des rochers escarpés. A six kilomètres, se trouve, sur un plateau, une maison de campagne, et auprès, un bois de chênes séculaires extrêmement beaux : ils entourent un petit étang.

Montmorillon, où nous sommes arrivés vers huit heures, est une petite ville très pittoresque. Elle est partagée en deux par la Creuse, et l'un des côtés, très escarpé, est couronné par une église qui présente du côté de la rivière sa charmante abside romane : là aussi s'élève, près du petit séminaire, un édifice pyramidal roman, qui est sans doute un ancien baptistère.

La route remonte sur les plateaux par une pente pittoresque : rochers et beaux chênes. Le pays continue à être très boisé, et à chaque instant nous passons près de groupes de grands chênes qui font mon admiration. Nous longeons le tracé du chemin de fer, qui détruira les magnifiques restes de l'antique forêt.

Un kilomètre avant Làtres, petite vallée aux flancs ombragés de chênes de toute beauté, près de la propriété de M. de Beaupréau qui fait bâtir un château. Ce pays est véritablement remarquable pour ses chênes, et un paysagiste y trouverait de bien belles études à faire : mieux qu'à Fontainebleau, parce que les groupes d'arbres sont plus espacés.

Peu après Làtres commence le Limousin : le pays devient plus mouvementé, les montagnes apparaissent au loin et les châtaigniers remplacent les chênes ; plus de roches calcaires, mais des granits.

Je n'ai fait qu'entrevoir le Dorat, de la voiture. Les églises romanes, importantes, sont construites en granit, qui s'émousse, ce qui fait des formes un peu rondes, molles et lourdes. Il était 10 heures et la chaleur commençait à se faire sentir : jusque-là, il avait fait très bon...

Au même.

Poitiers, 31 octobre 1866.

... Nous[1] avons eu pour notre voyage à Angoulême une magnifique journée. Les pays que traverse le chemin de fer sont agréables sans être remarquables; mais les environs immédiats d'Angoulême sont très jolis. Le vicaire général de Monseigneur, qui est son frère, nous attendait à la gare avec la voiture de l'évêché, — il a été curé d'Ayron, puis de Lusignan : il est très connu de toute la famille. — Nous avons été reçus avec la plus grande amabilité. Lorsque nous avons annoncé l'intention de repartir le soir même par le train de 9 heures, Monseigneur n'a pas insisté pour nous retenir : « Au moins, a-t-il dit, il faut bien employer le peu de temps que vous nous donnez, et faire notre plan de campagne. » Il a commencé par nous ouvrir une petite armoire, où il conserve les objets les plus précieux : des anneaux et des crosses d'évêques d'Angoulême, des xe, xie et xiie siècles, trouvés dans leurs tombeaux; un sceau en cristal de roche sur lequel est représenté un cavalier armé d'une lance : on croit que c'est le sceau d'Alaric, etc.

Après le déjeuner, nous avons été visiter la cathédrale, qui est vraiment très belle, et restaurée avec beaucoup de goût et de talent par M. Abadie[2]. Monseigneur m'a montré l'énorme cul-de-four qu'il voudrait voir orné de peintures de ma façon. Ce ne serait pas une petite entreprise; mais ce qui serait peut-être plus difficile encore, à mon avis, c'est l'ornementation architecturale qui devrait accompagner mes peintures : je n'ai vu qu'une église dont l'architecture n'ait pas été gâtée par la peinture : c'est Saint-Paul de Nîmes.

La cathédrale n'a encore qu'une tour : elle doit en avoir deux; mais à l'intérieur, la restauration est presque entièrement terminée. — Monseigneur nous a fait ensuite monter dans sa voiture et nous a menés visiter une grande église en construction dédiée à Saint-Ausone, dans une position superbe à mi-côte. De loin, on la voit se détacher entièrement, toute blanche, sur les arbres de la promenade. C'est encore M. Abadie qui en est l'architecte. Nous sommes entrés dans une chapelle du couvent, construite aussi par M. Abadie dans un fort bon style ; puis nous sommes descendus dans un faubourg au pied de la colline sur laquelle est construite Angoulême ; là encore on bâtit une petite église romane dédiée à Saint-Cybard. La voiture nous a ensuite transportés dans les magnifiques ruines de l'abbaye de la Couronne :

[1] Avec le baron de Constant.

[2] Paul Abadie, fils, architecte (1812-1884).

il y avait là une magnifique église, qui a été détruite en 1816 pour en vendre les matériaux ! Ce qui en reste rappelle un peu Saint-Pierre de Poitiers. — Près de là se trouve le village de la Couronne, dont l'église, du XII[e] siècle, a une très jolie façade romane... Le village est joli et a un vieux marché assez pittoresque. Dans un autre village, à peu de distance, se trouve une charmante petite église octogonale et pyramidale assez semblable à un baptistère : elle avait été construite par les moines de la Couronne pour les pèlerins de Saint-Jacques ; elle a été restaurée par M. Abadie.

Nous sommes rentrés en ville à la nuit. Monseigneur voulait nous montrer Saint-Martial, église construite encore par M. Abadie, il y a une quinzaine d'années ; il a fait allumer les cierges du grand autel et cette église ainsi éclairée nous a semblé charmante.

Nous n'avons vu qu'en passant le magnifique hôtel de ville, œuvre de M. Abadie, qui coûtera, dit-on, un million cinq cent mille francs. Cet édifice n'est certes pas en proportion avec l'importance de la ville ; mais il m'a paru fort beau et tout à fait monumental. En somme, M. Abadie a eu une excellente influence sur les constructions qui se sont faites à Angoulême : quel dommage qu'il ne se soit pas trouvé à Poitiers un homme de cette valeur ! Tout ce qu'on y a construit dans les dernières années est si plat !

Pendant cette longue promenade, Monseigneur n'a cessé de nous servir de cicerone le plus agréablement du monde ; il sait énormément et parle fort bien Après un léger souper, pris à 7 heures et demie, et une bonne et cordiale causerie au coin du feu, nous avons pris congé et sommes retournés à la gare, prendre le train de 9 h. 10. A 11 h. 10 nous étions à Poitiers...

A M. Marionneau.

Paris, 19 novembre 1866.

... Je suis tout à fait de votre avis et, comme vous, de l'*École du respect*. Quant à M. Abadie, il mérite d'être beaucoup blâmé et beaucoup loué : il a montré peu de respect pour plusieurs de nos vieux monuments, mais ce qu'il a construit est, je crois, remarquable. Je suis allé cet automne à Angoulême, où j'ai admiré son hôtel de ville, son église de Saint-Martial et celle de Saint-Ausone, qu'il est sur le point de terminer. A Poitiers, nous ne faisons rien qui vaille ; tout ce qu'on construit est d'une platitude désolante. Comme on a gâté ce pauvre vieux Poitiers !...

Je ne suis rentré à Paris que depuis quelques jours et je l'avais quitté dès le 10 mai. Pendant ces six mois je n'ai fait que du paysage ; et il y a des critiques qui disent et affirment que je n'en

fais plus! Je voudrais qu'ils fussent condamnés à m'acheter tous ceux que j'ai encore dans mon atelier...

Au même.

Paris, 12 avril 1867.

Je reviens de Poitiers, où je suis allé assister ma mère dans ses derniers moments. Ma mère était fort âgée et depuis la mort de mon père elle ne vivait que dans la pensée de la mort; mais, quoique prévu, ce coup n'a pas été moins cruel pour nous. Autant qu'il était en elle, ma mère nous l'a adouci en montrant dans tout le cours de sa maladie une sérénité parfaite et nulle crainte de la mort; pour elle, c'était la délivrance.

Je ne vous parlerai pas de l'exposition du Champs-de-Mars, je n'y suis point encore allé. J'entends beaucoup de gens se plaindre de la manière dont leurs tableaux sont exposés, et je crois que les petits ont été sacrifiés aux gros bonnets... pour l'honneur de la France. On a voulu bien mettre en relief, sur la cimaise, tous les tableaux de nos membres du Jury. Il me semble que lorsqu'on ne peut exposer suffisamment bien des tableaux, on ne devrait pas les admettre : c'est une vraie trahison de vous recevoir pour vous assassiner. Surtout dans une exposition rétrospective, où la plupart des tableaux appartiennent à des amateurs : on a le regret de les en avoir privés pour un si long temps, et on est doublement blessé du peu d'estime qu'en montre l'administration.

Nous avons depuis deux jours l'exposition d'Ingres. Celle-là m'attire invinciblement : j'y suis allé avant-hier et hier. Il y a là des merveilles, dont vous jouirez bien. J'ai été ravi entre autres du portrait de Mme de Senones, que nous a envoyé le Musée de Nantes.

A Madame C. Saglio.

Luxeuil, 4 août 1868.

... Luxeuil est entouré de collines très proches, qui cachent les horizons. Il y a, à quinze minutes, une forêt qui n'est pas loin d'être aussi belle que celle de Fontainebleau. Je n'y trouverai pas, peut-être, un grand nombre de motifs de tableaux, parce que les arbres y sont un peu serrés et leurs pieds encombrés de broussailles ; mais il y a d'excellentes études d'arbres à y faire, et c'est ce qui me manque le plus. C'est un lieu charmant pour se promener, et il me tarde bien qu'Amélie soit de force à en profiter : un joli petit ruisseau court sur le bord de la forêt et la sépare de vastes prairies bornées au loin par des coteaux boisés au-dessus desquels s'élèvent les montagnes des Vosges, qui me rappel-

lent, quoique plus éloignées, le mont Albano vu de Rome. A l'entrée du bois se trouve la maison du garde forestier, où je pourrai déposer mes bagages de paysagiste...

A Alexandre Babinet.

Tamaris, 16 août 1870.

.. Je t'avoue que, quoique nous nous trouvions dans un charmant pays, je n'ai aucun goût au travail : il me semble même que je serais un peu honteux de faire tranquillement ma petite étude, tandis que nos héroïques soldats se font écharper... Je me contente de parcourir le pays avec soin, et je vois avec plaisir que le quartier que nous habitons est le plus beau. Rien de plus gracieux que les découpures de la rade de Toulon, rien de plus fin que le ton des montagnes qui l'entourent : il y a des fonds ravissants, qui ont pour premiers plans des collines couvertes de bois de pins. Le seul défaut de cette nature est que la végétation en est un peu petite, soit que la terre végétale soit peu profonde, soit qu'on ne laisse pas aux arbres le temps de se développer.

Jusqu'ici je n'ai pu travailler, et je ne crois pas que je puisse faire quelque chose avec suite, tant que nous aurons avec nous notre petit diable, plus diable que jamais car il se porte très bien. Je fais avec lui d'assez longues promenades, et plus je vois ce pays, plus j'y trouve de charme : j'ai trouvé des motifs qui rappellent tout à fait les fonds les plus riches des beaux paysages de Claude Lorrain...

A Mademoiselle Juliette Saglio.

La Seyne-sur-mer, 22 août 1870.

... Je suis allé me promener hier avec Henri sur la presqu'île Sépet. Nous nous sommes avancés, en suivant le bord de la mer, jusqu'au Lazaret qui fait face à Tamaris. Presque toute cette presqu'île est couverte de pins maritimes, et on a de fort beaux points de vue en regardant Toulon, Six-Fours ou le cap Sicié. Près des Sablettes, il y a des tamaris énormes et très pittoresques ; il y a aussi un assez beau palmier près de maisons de pêcheurs. Malheureusement, le vent était d'une violence extrême...

... Hier nous avons été à Six-Fours, en passant par la Seyne, et nous sommes revenus par la vallée qui sépare la presqu'île de la baie de Saint-Nazaire à l'anse des Sablettes... A Six-Fours je me suis cru dans quelqu'une de ces petites villes de la Sabine qui sont si misérables et si pittoresques. La vue que l'on a du som-

met est magnifique : elle s'étend depuis les îles d'Hyères jusqu'aux îles qui sont devant Marseille. Le cône de Six-Fours et ses contreforts sont entièrement boisés de pins et de chênes verts ou chênes-lièges ; il y aurait là, certainement, une mine inépuisable d'études. L'église, malgré ce qu'en dit notre guide Joanne, ne m'a pas semblé d'un grand intérêt. Il s'y trouve pourtant un bon tableau de l'école Vénitienne, mais en fort mauvais état...

A G. Brillouin.

[Notre-Dame-des-Pins], près la Seyne-sur-Mer, 24 août 1870.

... On ne peut penser à autre chose [1], et il est impossible de tenir un crayon. Dans ce beau pays, je passe mon temps à faire prendre des bains à mon petit garçon et à le promener. Je n'ai pas de nouvelles de M. de Tournemine ; il devait venir ici, du moins à Toulon, quelques jours après nous...

Il ne m'avait pas trompé sur les ressources pittoresques de ce pays ; il est charmant et il y a beaucoup à faire, et la petite maison que nous habitons se trouve placée près de fort beaux motifs. Ce coin de la Provence est extrêmement riant ; toute cette presqu'île est couverte de bois de pins, de chênes-lièges et d'oliviers. Cela ne ressemble pas au golfe de Naples : c'est moins grand, mais plus varié. La végétation y est plus petite, soit que le sol manque de profondeur, de terre végétale, soit que les habitants aient l'habitude de couper très fréquemment leurs bois.

Je suis allé, il y a quelques jours, visiter l'ancienne ville de Six-Fours, placée au sommet d'un cône, boisé à sa base sur toutes ses pentes et contreforts : on a du sommet une vue magnifique, depuis les montagnes de Marseille jusqu'aux îles d'Hyères. La ville abandonnée et délabrée me rappelait les petites villes de la Sabine...

A Madame C. Saglio.

[*Ibid.*,] 2 octobre 1870.

... Hier au soir, dans la petite promenade que j'ai faite avec Henri, j'ai trouvé des points de vue superbes, que je n'avais pas encore aperçus. Nous avons suivi les sommets des collines qui forment entre nous et Six-Fours comme un demi-cercle ouvert sur la rade et la ville de Toulon. Toutes les pentes des collines sont couvertes de pins et de chênes verts ou chênes-lièges, et leurs inflexions sont des plus gracieuses. Cette sombre végétation se détachait sur la mer bleue, et la ville et les montagnes

[1] La guerre.

de Toulon, dorées par les derniers rayons du soleil, illuminaient le fond du tableau. Les chemins sont faciles, et c'est une promenade qu'Amélie pourra faire. Les dimensions ne sont pas immenses, mais les perspectives sont si belles, qu'elles donnent aux objets beaucoup de grandeur.

A M. C. Saglio.

[*Ibid.*], 8 octobre 1870.

... Nous nous promenons souvent, Henri et moi, lorsque son travail est terminé, sur les collines boisées qui forment derrière nous comme un croissant ouvert du côté de Toulon : des sommets on a sur Six-Fours une vue magnifique, et qui ressemble d'une manière remarquable au fond du paysage de Claude Lorrain dont j'ai à Paris une si belle gravure. C'est une succession de collines boisées qui s'étendent jusqu'à la mer; sur les plus éloignées, se trouvent de petits villages ; l'un d'eux a son église, dont la tour carrée se détache sur le bleu de la mer. A droite s'élève le pic de Six-Fours ; au delà, dans la brume dorée du couchant, le bec de l'Aigle, des montagnes plus éloignées encore, et de la plus belle forme, et une île qui s'élève comme un cône au milieu de la mer...

A Madame C. Saglio.

[*Ibid.*], 1er décembre 1870.

... Je suis allé promener Henri du côté du ruisseau des Moulières. Il y a là un ravin merveilleusement beau, et qui rappelle les plus beaux endroits des environs de Rome : des chênes du Nord, de magnifiques peupliers, des pins, des chênes verts presque aussi grands que ceux des galeries d'Albano, se penchent sur le lit du torrent, presque desséché en ce moment et encombré en certains endroits de rochers de la plus belle forme ; plus loin, le ravin s'élargit et laisse place à de belles prairies. Si l'on monte sur la colline, on voit, au-dessus des arbres, les beaux horizons de ce pays : d'un côté Six-Fours et la mer de la Ciotat ; de l'autre, la grande rade de Toulon avec les montagnes qui l'entourent...

A Charles Garnier.

[*Ibid.*], 6 janvier 1871.

Tu t'imagines bien que je ne puis beaucoup m'occuper de peinture ici : notre installation n'est pas très favorable pour peindre

à la maison ; le froid est trop vif pour pouvoir faire des études dans la campagne, et de plus, il faut surveiller sans cesse Henri pour l'empêcher de perdre son temps et ne pas en laisser la charge tout entière à sa pauvre maman. Je me contente de faire des promenades avec Henri et de rechercher les points les plus pittoresques. Je t'assure que cette nature me plaît de plus en plus ; je n'ai jamais trouvé tant de beaux motifs réunis dans le même espace. J'ai trouvé, à trois quarts d'heure de notre maison, un ravin ombragé de chênes verts et autres arbres, qui est un endroit délicieux.

Au même.

[*Ibid.*], 27 mars 1871.

... Que j'aimerais à faire avec toi des études de paysages ! Cette contrée rappelle la Grèce : devant cette mer bleue, sous les pins de ces beaux rivages, nous nous croirions rajeunis de vingt ans. Je suis allé visiter il y a quelques jours les fameuses gorges d'Ollioules, qui sont à une heure et demie de chez nous : c'est un lieu extrêmement imposant.

A Madame Ch. Garnier.

[*Ibid.*], 5 mai 1871.

... Sans aborder tous les genres, comme votre cher mari, je fais quelques portraits à côté de mes études de paysage. J'ai terminé le portrait d'une petite fille de deux ans et celui d'un jeune abbé de vingt-six ans. Je fais en ce moment le portrait d'une petite fille de dix ans, la fille du Dr Chargé : elle est charmante et pose avec beaucoup de naturel et de bonne volonté : si je ne réussis pas, je ne serai qu'un maladroit.

Je me fais une idée merveilleuse du petit paradis que vous venez d'acheter [1], et je suis bien touché du désir que vous avez de nous en faire jouir avec vous. Que cette nature est ravissante ! Et comme on y serait heureux si le cœur était content ! Si l'on était sans inquiétude sur ces parents et amis laissés dans la tourmente, si l'on pouvait rendre la santé à ceux que l'on aime !...

A G. Brillouin.

[*Ibid.*], 8 juin 1871.

... Il est fort heureux pour nous que M. Paravey, au moment du bombardement des Prussiens, ait donné l'hospitalité chez lui à

[1] A Bordighera, tout près de Vintimille, sur la côte italienne.



VUE DE LA RADE DE TOULON, PRISE DES SABLETTES

Peinture, 1871.

N° 1290.

mes dessins, mes études, presque tous mes tableaux, le piano de ma femme et sa bibliothèque à musique (mais pas la musique, malheureusement) : c'est aujourd'hui tout ce qu'il nous reste de notre mobilier, etc. Car les misérables brigands ont entièrement brûlé notre maison de la rue Notre-Dame-des-Champs.

Ils avaient établi une barricade sur la place Vavin, et avant de l'abandonner, ils ont mis le feu aux maisons voisines ; notre malheureux concierge les avait aidés à verser du pétrole sur les planchers à tous les étages (il a été fusillé depuis). Il était 8 heures du matin ; on voyait arriver les troupes sur le boulevard, au bout de la rue. Notre pauvre propriétaire, le boulanger, n'a pu lui-même rien sauver de ses affaires : il avait acheté cette maison, il y a un an, et doit encore cinquante mille francs.

Pour nous, nous regrettons surtout ce qui ne peut se remplacer : les papiers, les lettres de nos parents et amis, les notes écrites chaque jour de ma femme et de moi, les souvenirs, les livres, etc... Notre argenterie et les bijoux de ma femme sont chez M. Paravey, nos tapis chez un tapissier.

Je vous avoue que ce désastre ne me donne point envie de retourner à Paris : ici, au milieu de cette belle nature, il est plus aisé de se consoler.

A Madame Ch. Garnier.

Tamaris, 11 juin 1871.

Chère Madame,

Je n'étais pas pressé de vous annoncer notre désastre, sachant bien que vous en seriez très affligée. Puisque vous le connaissez, je me hâte de vous faire savoir qu'il n'est pas aussi complet que vous le croyez : au moment du bombardement par les Prussiens, mon oncle, M. Paravey, a fait transporter chez lui mes dessins, mes études à l'aquarelle et à l'huile, les portraits de mon père, de ma mère, de ma femme et de ma belle-sœur, et presque tous mes tableaux ; le piano de ma femme, sa petite bibliothèque à musique (le meuble, mais pas les livres de musique, malheureusement), et un chiffonnier.

Si nous avions pu diriger la main de nos chers amis, nous aurions insisté pour qu'on enlevât le bureau de ma femme : il contenait des lettres et beaucoup de notes, de *ricordi* écrits chaque jour depuis déjà de longues années : c'est la perte dont nous avons le plus de peine à nous consoler...

Notre argenterie et les bijoux de ma femme sont aussi sauvés, et j'espère que nous retrouverons nos tapis chez le tapissier auquel nous les avions confiés. Un malheur arrive rarement seul, et notre maison de Passy a reçu trois ou quatre obus qui l'ont fort maltraitée...

Combien nous sommes heureux d'apprendre que le nouvel Opéra a échappé à la destruction et aussi votre appartement ! Quelle folie cruelle et lâche s'est emparée de tous ces misérables communards ! Notre malheureux concierge a aidé lui-même à répandre le pétrole sur les planches à tous les étages de notre maison : il a été fusillé...

A G. Brillouin.

[*Ibid.*], 12 juin 1871.

... On nous dit qu'il a fait très froid à Paris : vous avez dû en souffrir dans votre maison sans vitres. Ici même il fait presque frais, et de plus le mistral souffle presque constamment. Ne pouvant travailler d'après nature, je fais des courses avec mes beaux-frères, les francs-tireurs (de M. Keller) [1], qui ont bonne jambe, et nous découvrons chaque jour de magnifiques motifs de tableaux.

Nous avons été visiter les gorges d'Ollioules, qui méritent bien leur réputation. Nous avons été visiter aussi Porquerolles, la plus importante des îles d'Hyères. C'est tout à fait la Grèce : de charmants bois de pins, avec des perspectives sur la mer et les montagnes. Mais tout près de nous nous faisons des découvertes, et j'ai montré hier à Viollet [2], dans un des plis de la colline qui porte le Fort Napoléon, un coin de la forêt de Fontainebleau près duquel j'étais passé bien des fois sans le voir. Les beaux arbres nous aident à oublier les misérables communards et le mal qu'ils nous ont fait...

Viollet-le-Duc avait quitté Paris avant cette funeste révolution. Mais pendant le siège, il était chargé pour le *Journal des Débats* de visiter chaque soir tous les clubs et de rendre compte de ces visites : ce qu'il m'a raconté de ces tristes réunions est désolant ! Il a pu voir aussi de près et causer avec L. Blanc et les députés de cette nuance : la chose que craignaient le plus ces messieurs, c'est la perte de leur popularité... Pendant le siège on ne pouvait rien faire du petit peuple de Paris : les gens aisés et instruits montraient seuls du patriotisme et du dévouement. Les misérables socialistes avaient tout fait pour démoraliser l'armée régulière ; les soldats casernés dans Paris étaient tous plus ou moins corrompus, comme ils l'ont montré. Les filles publiques avaient été entre les mains de ces misérables de puissants auxiliaires...

[1] Emile Keller, député du Haut-Rhin puis de Belfort (1828-1909). Il était cousin, par sa femme, de Mme de Curzon.

[2] Etienne Viollet-le-Duc, peintre (1817-1878).

A A. Babinet.

[*Ibid.*], 1er août 1871.

... Pour moi, je vais presque chaque jour peindre d'après nature, et je suis *sur le motif* dès 6 heures du matin : je fais une seconde séance entre 4 et 7 heures du soir. Je n'ai plus cette fièvre qui m'a fait faire tant de dessins en Italie et en Grèce, mais trop peu d'études peintes tout à fait terminées : je veux faire maintenant des études très rendues et surtout des études de premiers plans...

A Madame Ch. Garnier.

Tamaris, 3 août 1871.

... Malgré cette grande chaleur, je travaille d'après nature de cinq à six heures par jour ; mais je ne vais pas chercher au loin mes motifs et je m'y rends le matin de bonne heure et le soir assez tard ; au milieu du jour, je dors comme un vrai provençal. Je me fais construire pour les mauvais jours un petit atelier dans un *cabanon* qui appartient à notre propriétaire et est placé à cinquante pas de la maison : il a, à l'intérieur, 3m25 de côté ; c'est peu, mais en plaçant mon tableau dans un angle, j'aurai plus de 4 mètres de reculée, ce qui me permettra d'en faire d'une dimension suffisante.

Je suis allé voir hier un paysagiste de ce pays, M. Courdouan [1]. Il a une charmante habitation près du Cap Brun et a les plus beaux horizons et les plus beaux motifs pittoresques à quelques pas de chez lui. C'est un homme excellent, qui a beaucoup de talent, mais un talent un peu froid. J'ai su chez lui que Français et Baron[2] étaient à Hyères.

... Cette nature si ravissante me fait oublier notre désastre ; sous le ciel bleu, près de la mer, dans les sentiers des forêts, je regrette moins l'atelier de la rue Notre-Dame-des-Champs et nos pauvres bibelots...

A la même.

Tamaris, 21 décembre 1871.

... Nous avons été aux gorges d'Ollioules, qui sont si imposantes. Mais là, nous avons été assaillis par un mistral des plus

[1] 1810-1893.

[2] Peintre (1816-1885).

froids, et si violent, que notre promenade sur les bords du torrent, à travers les blocs qui encombrent son lit, est devenue vraiment dangereuse ; nous avons regagné la route à grand'peine, forcés souvent de nous asseoir pour laisser passer la bourrasque. Sur la route, le vent irrespectueux nous a obligés de courir, nous poussant avec une violence irrésistible et nous envoyant dans le dos force graviers. Vous pensez bien qu'il n'y avait pas moyen de dessiner, et nous n'avons rapporté de notre expédition que des souvenirs voilés de poussière...

A Eugène Froment.

La Seyne-sur-Mer (Var), 22 décembre 1872.

... Lorsque vous serez à Paris, vous irez sans doute voir l'exposition des copies, dont des hommes peu compétents ont dit, devant nos représentants, tant de mal et tant de bien. Si, comme je le crois, Baudry a prêté ses copies, cela vaudra bien la peine d'une visite. Vous y verrez aussi, je crois, les tableaux achetés au dernier Salon, et parmi eux mon paysage de la rade de Toulon : vous me direz de nouveau, bien franchement, l'impression qu'il vous aura faite. L'autre est chez Colcomb, où vous pourrez peut-être le voir en passant. Je voudrais bien ne pas envoyer cette année des tableaux jaunes. Malheureusement, ne pouvant comparer ici mes tableaux à d'autres, je ne puis arriver à aucune certitude. Je m'efforce de donner à mes paysages d'autres qualités encore que celles de la couleur : la couleur est une dame fort délicate et susceptible à l'excès ; il ne lui faut pas seulement une lumière convenable pour montrer tout son éclat ; il faut que son cadre, que tout ce qui l'entoure, lui agrée. Le dessin est une bonne et robuste personne qui s'accommode de tout ; mais il ne convient qu'à bien peu...

A Charles Garnier.

Tamaris, 28 décembre 1872.

... J'espère que notre brave Lenepveu passera par Toulon en se rendant à Rome et que je pourrai le voir. Je suis heureux de sa future nomination ; mais comme cela nous vieillit ! Un de nos camarades directeur de Rome ! Il me semble qu'hier encore nous étions pensionnaires. Toutefois, je n'envie pas son sort : j'aime mieux ma solitude et mon indépendance. Il est peut-être grand temps de m'en retourner à Paris ; je finirais par ne plus aimer vivre que dans les bois et au bord de la mer. Je n'oublie cependant pas les bons amis, et j'aime fort à les revoir souvent...

Extrait d'un carnet de notes.

27 *mars* 1873 [La Seyne]. — Soleil couchant vu du bateau revenant de Toulon ; ou plutôt soleil couché. Ciel jaune verdâtre, vapeurs violacées à l'horizon, bandes de nuages feu, éclatants, plus clairs que les vapeurs violacées ; plus haut, bandes jaunes très brillantes ; côtes violettes : Six-Fours, La Seyne... Mer calme paraissant plus claire que le ciel, reflète la partie la plus brillante. Aux Sablettes, cap Sicié violet-bleu, ciel doré, mer bleu clair, verdâtre froid, presque aussi claire que le ciel.

VIII

RETOUR A PARIS. — DERNIERS TRAVAUX
DERNIÈRES ANNÉES. — LETTRES

(1873-1895.)

Le retour à Paris eut lieu à la fin d'avril 1873. La santé de Mme de Curzon s'accommodant mal du bruit et de l'air des rues, on se résigna à habiter ce médiocre petit hôtel de Passy qui avait tant déçu d'abord. Il avait fallu naturellement le reconstruire en partie, le surélever aussi d'un atelier, l'aménager entièrement sur nouveaux frais. On s'y installa tant bien que mal, et à l'économie. Dans la crise que venait de traverser le pays, Alfred de Curzon n'était certes pas le moins atteint. Mais son courage se trouvait à l'épreuve, et c'est en s'attachant plus que jamais à son art et à son foyer qu'il prétendit la surmonter.

La situation cependant était toute changée autour de lui et il se trouvait ici comme à un tournant de sa carrière : une lutte nouvelle semblait nécessaire pour s'imposer à l'attention, et même une évolution radicale. L'art aussi subissait sa crise. Le public ne semblait plus le même. Le goût était aux œuvres hâtives et d'effet immédiat, brillantes d'ailleurs de faire, et comme palpitantes d'impression. On ne se donnait donc plus la peine des longues études, des fortes préparations ; il ne semblait plus qu'on crût à l'avenir, comme jadis. On voulait le résultat rapide. Les « improvisateurs », aux époques fébriles, l'emporteront toujours sur les « compositeurs ».

D'autre part, la beauté ne paraissait plus le but

suprême à atteindre dans l'art. Elle semblait moins « vraie » que le banal et le vu partout. On prenait la nature n'importe où, les modèles n'importe quels. Chercher un site faisait crier au poncif; on était accusé de corriger la nature si l'on se permettait de penser qu'elle n'est pas partout égale à elle-même, et si l'on choisissait au lieu de prendre au hasard. Pour les types humains, même principe. Les modèles italiens, sains et robustes, aux teintes dorées, paraissaient vieux jeu et académiques. On s'en dégoûtait, on leur préférait, comme plus vrais toujours, les nymphes chlorotiques ou les tâcherons déformés, qui règnent aujourd'hui encore sur notre art plastique.

Alfred de Curzon, que ne touchait guère le souci d'être de plus en plus hors de la mode, continua de chercher le vrai dans le beau, comme le voulait son tempérament, et le *réalisme* dans le *style*, comme il l'avait toujours senti : l'un n'exclut pas l'autre, au contraire. Tant qu'il rencontra encore certains de ces modèles italiens où semblaient revivre devant lui les types immortalisés par les maîtres anciens, plus difficiles que ceux d'aujourd'hui, c'est avec un véritable enthousiasme, — ses carnets en font foi —, qu'il les étudia au profit de quelque nouvelle composition de figures. Pour évoquer la nature, car c'est au paysage surtout qu'il se voua de plus en plus, il rouvrit ses cartons, heureusement sauvés de la tourmente, il revécut avec bonheur toutes les impressions si justes et si vivantes de ses visions de Grèce et d'Italie, à côté desquelles prenaient maintenant place les sites de notre Midi, d'un style plus proche de nous. Et dans ce monde de beauté, dont son extraordinaire mémoire visuelle élargissait encore le champ, il eût pu sans souci se confiner longtemps.

Mais s'il s'inquiétait peu de briguer la faveur changeante de la foule, si d'ailleurs sa vie quotidienne l'écartait des milieux artistiques où il faut se montrer pour n'être pas oublié, il comptait bien ne se désintéresser en

rien de la cause commune des artistes. Bien mieux, il tint à honneur de consacrer une part notable de son temps à aider ses confrères plus en peine que lui de se tirer d'affaire. Il entra (dès 1874) au Comité de l'Association Taylor des artistes peintres, sculpteurs, etc., et il y déploya une activité, un zèle, une générosité, que vingt années d'exercice ne devaient pas lasser un instant : ceux qui en furent témoins ne l'ont jamais oublié. Nul n'était plus prêt à payer de sa personne ou de son talent, et d'ailleurs rien ne convenait mieux à son caractère, que cette action constamment effective et sans bruit. Il l'exerçait de même dans les fonctions qui lui furent attribuées, à diverses reprises, au jury du Salon annuel, et nous verrons la fatigue qu'il en ressentit dans les dernières années de sa vie influer sur sa santé et hâter sa fin.

Moins que jamais, au surplus, je n'ai dessein, pour cette dernière période de mon récit, de pénétrer dans l'intimité de cette vie d'ailleurs si simple et si unie. Si je l'ai fait jusqu'à présent, c'est qu'il importait de mettre en lumière le caractère de l'homme au moment où se fixait en quelque sorte la direction définitive de la carrière de l'artiste. Il est désormais superflu d'y insister. Autant que l'incessante sollicitude qui l'attachait à son foyer, la passion et la joie de son art se manifestent à chaque page de ses notes journalières. Il serait aussi monotone d'y puiser que de s'attarder au détail, si intéressant qu'il puisse être en soi, de cette toujours vivace variété de sa production artistique : ces pages en seraient réduites à la plus sèche des énumérations. Il suffira sans doute de souligner les tendances et les étapes essentielles de cette production, soit que quelque entreprise originale en relève l'uniformité, soit qu'un séjour imprévu sous d'autres cieux vienne y insuffler comme une aspiration nouvelle.

Ce n'est pas seulement, en effet, la progression ou l'évolution du talent qui intéresse dans l'œuvre d'un peintre, mais le choix de ses inspirations ou de ses sujets. De

quel côté Alfred de Curzon se sentait avant tout attiré, nous l'avons déjà vu sans peine. Si puissant que soit pour lui l'attrait de toute nature, avec quelque joie qu'il en découvre de nouveaux aspects, avec quelque ardeur qu'il les étudie et s'applique à les fixer sur la toile, c'est toujours à l'Italie et à la Grèce qu'il revient, en fils confiant et fidèle. Quelques-unes de ses œuvres les plus complètes et les plus caractéristiques de son talent sont françaises, mais il n'en reste pas moins avant tout le peintre de l'Italie et de la Grèce. Et en vérité, un sûr instinct l'y entraînait constamment, car nul ne les connaissait mieux et c'est un domaine où on ne lui trouve guère de rivaux : les ruines dorées, les plaines arides de la Grèce, comme la poésie mélancolique de la campagne de Rome n'ont jamais eu plus éloquent interprète.

Quelle impression profonde de vérité en même temps que de style se dégage de ces simples *Colonnes du Temple de Jupiter*, à Athènes (Salon de 1876 ; Musée de Compiègne), qu'un critique comparait à une tragédie grecque, et où la lumière enveloppante du soleil levant a comme la grâce d'une caresse ; quelle harmonie dans ces *Ruines des Propylées* (même Salon), où circule l'air pur, où vibre un peu de cette âme grecque dont le sanctuaire est toujours l'Acropole ! Mais la voici d'ensemble, sur son côté Est, cette merveilleuse *Acropole d'Athènes* (Salon de 1878 ; Musée de Poitiers), entre la chaîne bleue de l'Hymette et les assises austères de la tribune aux harangues... Et ces trois toiles doivent prendre place au nombre des plus remarquables de l'artiste... « Ses cartons (disait quelqu'un) sont pleins de ces mementos où la Grèce tout entière revit avec sa grandeur désolée et charmante. Qu'il y fouille chaque année, qu'il le fasse sans se lasser : il n'épuisera jamais notre curiosité. »

C'est encore l'âme mystérieuse de l'Acropole qui est évoquée dans les *Ruines de l'Erechteïon* du Salon de 1881, et dans le curieux effet de l'*Acropole au soleil levant*, où les ruines grandioses se détachent encore

sombres sur un ciel d'or et le clair horizon des montagnes (même année, mais à Budapest). C'est la poésie de ce silence et de ces souvenirs de beauté qui emplit la solitude vespérale des premières pentes, *Au pied du Taygète*, comme la pleine lumière de cette *Campagne d'Athènes*, qu'encadrent les monts fameux le Pentélique, l'Hymette, que dominent le Lycabète et toujours la radieuse Acropole (Salon de 1883. La première toile est à Anvers, la seconde fut acquise par Me Barboux). Ou bien voici tout le *Golfe d'Athènes*, entre Salamine et le Péloponèse (Salon de 1884), brûlé de soleil mais si fin de lignes ; voici l'*Ilissus* dans un brouillard matinal (1889) et l'*Acropole* au plein soleil levant (Salon de 1891).

Mais comment faire un choix dans les vues chaleureuses, émues en quelque sorte, des sites Italiens, moins éloquentes par la beauté du paysage même, que parce qu'on les sent pénétrées encore de cette joie de la découverte solitaire et silencieuse, que nous avons devinée au cours des voyages de l'artiste et devant ces dessins rapides, ces aquarelles légères, qui en furent alors les témoins ?

Ruines d'*Aqueducs dans la campagne de Rome* fuyant sous le soleil couchant (Salon de 1877 et autre motif en 1884) ; souvenir du vieux *Lac Fuccino*, aujourd'hui desséché, impression d'une fraîcheur et d'un charme incomparables (Salon de 1879), ou vues prises du village de *Paterno* (1880) et du *Mont Velino* (1882) qui le dominent, l'un d'un côté, l'autre de l'autre ; abords ombreux de la *Porte Saint-Laurent*, aux murs crénelés (1878) ; *Route d'Ostie*, au pont pittoresque entre ses plaines ondulées (1883) ; *Bords du Teverone*, près de Lunghezza (Salon de 1884), un vrai sanctuaire d'ombre sous la lumière ; *Bords du Tibre* à Rome, au pied de l'Aventin, tels qu'ils étaient, tels qu'ils ne sont plus (Salon de 1894) ; nouvelle vision, plus pénétrante, plus puissante, et d'une indicible poésie, des vieux aqueducs *Près des ruines de Gabie*, à la nuit tombante, dans le

sommeil déjà de la nature (Salon de 1887, au Musée d'Orléans) ; et la tonalité embrasée des *Murs antiques de Rome*, toute frémissante sur les eaux du Tibre, près du mont Testaccio (Salon de 1890)... Voilà pour cette « Campagne de Rome » qui, je crois bien, était restée le plus cher, le plus intime des souvenirs d'Alfred de Curzon, celui qui berce toujours l'impossible rêve.

Mais c'est aussi *Civitta Castellana* et son rio Miccino tout blond sous le soleil couchant (Salon de 1874), ce sont les blanches maisons de *Capri*, étagées dans les arbres (1878), ou ses rochers dorés, découpés sur l'azur du ciel (1880, 1881, 1891) ; c'est Mola de Gaëte, avec les *Ruines de la villa de Cicéron* (1879) ; c'est le puissant Vésuve dominant tout *Le Golfe de Naples*, vu de Sorrente au soleil levant (1879, collection Barboux)... Ici nous faisons halte sur l'un des paliers, entre treilles et rochers, de ce pittoresque escalier pierreux qui est la route d'*Altrani à Ravello*, composition d'un charme exquis (Salon de 1879) ; là nous surprenons un groupe de maisons accroché sur les pentes rocheuses de l'île d'*Ischia* (1883); nous gravissons les hauteurs de la Cervara, levant les yeux vers les *Sommets des Apennins*, assis près d'une fontaine voûtée sous les rochers couverts d'arbres (Salon de 1888), ou plongeant nos regards sur la séduisante *Vallée de l'Anio* que baignent les ombres du soir (Salon de 1889) ; nous revoyons, non sans mélancolie, les rives du Vésuve et ce qu'était la côte ravinée de *Torre del Greco* avant les routes et les chemins de fer, soit dans la limpidité dorée d'un soleil couchant (Salon de 1892), soit battue par un vent d'orage, sur une mer aux teintes menaçantes (1889), nous pénétrons dans les montagnes de la Sabine, devant la *porte de Narni*, où s'effilent trois curieux cyprès, au-dessus d'un pittoresque lavoir (Salon de 1895)... Mais comment ne pas noter le grand ciel clair du *Golfe de Salerne* vu sur les sommets de la rocheuse Capri (Salon de 1893) ; ou le recueillement du sous-bois humide des marais de *Castel-Fusano*, près

d'Ostie, aux pins centenaires vibrant sous le soleil qui s'éteint, parmi les eaux mystérieuses du Tibre (Salon de 1895) ?...

Ces sites sont incomparables, et combien l'artiste n'a-t-il pas su mettre en pleine valeur, dans sa plus éloquente expression, cette beauté qui les pare et qui le ravissait ! Mais pourquoi comparer ? La nature ménage partout d'infinies jouissances à qui sait les voir. Rentrons chez nous, et d'abord attardons-nous à ces côtes de la rade de Toulon, alors si fertiles en « motifs ». Jusqu'au dernier jour, jusqu'à la dernière toile en train sur son chevalet, Alfred de Curzon leur restera fidèle. Voici une nouvelle vue de cette rade lumineuse encadrée des grands pins parasols du *Coteau de Tamaris* (Exposition Universelle de 1878), ou, de l'autre côté de cette région couronnée par le Cap Sicié, et par-dessus les nuances variées de bois divers, l'horizon découpé et pâle de la *Côte de la Ciotat et Bandols* (Salon de 1882) ; voici quelques motifs pris dans les rochers pittoresques du *Cap Brun*, dont les pins offrent de si jolies silhouettes sur le ciel embrasé (1882, 1886) et d'autres, simplement saisis *Sous les oliviers* de cette villa de Notre-Dame-des-Pins d'où la vue dominait toute l'entrée de la rade (1883, 1889), ou sous les tamaris du gracieux isthme de sable, *Les Sablettes*, qui ferme ce côté de la rade où s'étend Tamaris (Salon de 1893) ; enfin ce séduisant petit ravin des *Moulières*, qui n'est plus qu'un souvenir, et dont les frondaisons puissantes avaient tant de charmes (Salon de 1890).

Le Pont du Gard reparaît à son tour (en 1875 et en 1889), ainsi que les rives ombreuses du *Gardon*, aux terrains doucement ondulés, aux eaux chatoyantes (Salons de 1880 et 1885)... Les environs de Poitiers ne sont pas oubliés à l'occasion, par exemple dans la brume matinale des bouleaux qui bordent *L'Auzance, à Moulinet* (1889)... ni les terrains robustes du désert de Villers, si propres à dérouter l'œil qui les contemple pour la première fois, et à entraîner l'imagination vers quelque *Solitude* monas-

tique (1876), ou quelque *Source dans la montagne* (1884, ces deux toiles au Musée de Poitiers).

A part, il faut faire une place au seul souvenir qu'Alfred de Curzon ait rapporté de son voyage à Constantinople: une poétique, une rêveuse évocation du *Champ des morts* et de ces grands cypes blancs, la nuit, sous les cyprès où se joue la lune, devant le Bosphore et la pointe du Séraï (1876).

A part encore, la grande composition décorative qu'il exécuta pour servir de modèle à l'un des panneaux de tapisserie destinés à l'escalier d'honneur du Palais du Sénat... Dans les commandes d'art destinées à la décoration du nouvel Opéra, la rotonde du fumoir avait été comprise pour recevoir plusieurs grands paysages. On sait que cette partie du monument n'a été achevée que longtemps après l'inauguration hâtive du théâtre. A peine s'était-on assuré (en 1874) des artistes qui peindraient ces toiles destinées à être marouflées dans des encadrements analogues à ceux de la galerie du buffet, qu'il fallut y renoncer, faute de fonds. L'idée des cartons à exécuter pour les Gobelins fut une sorte de compensation. Alfred de Curzon fit deux projets, l'un et l'autre empruntés aux sites Italiens, mais le premier évoquant quelques cimes découpées sur un ciel clair, au plein soleil d'été, le second, les sous-bois maritimes et les plantes grimpantes rougies par l'automne du Tibre à Castel-Fusano. Le premier fut choisi, et la composition définitive, dont les dimensions étaient assez considérables (3^{m},27 de haut sur 1^{m},70), fut un vrai succès pour l'artiste. Les travaux de ce genre, un peu ingrats en apparence, puisque l'œuvre originale n'est destinée qu'à servir de modèle à l'œuvre définitive, exigent avant tout une compréhension, du genre spécial en vue, dont les peintres s'inquiètent en général fort peu de nos jours. Comme la mosaïque, pour les voûtes, la tapisserie, pour les murailles, n'est pas faite pour reproduire n'importe quel tableau : elle a des avantages particuliers, qu'il s'agit de

mettre en valeur, des richesses de couleur qu'il faut utiliser, des impuissances aussi contre lesquelles l'artiste doit se garder. Alfred de Curzon sut composer une toile à la fois intéressante par elle-même, et adaptée exactement à l'esprit et au style de l'art qui devait la transposer. L'inspecteur chargé de l'examen des œuvres souligna dans celle-ci « l'heureuse idée qu'avait eue l'artiste de mêler des oiseaux rares à la végétation luxuriante, dans une gamme de coloris propre à la tapisserie. Sur le premier plan, des troncs de sycomores dans lesquels se jouent un perroquet rouge et, non loin, une perruche à tête jaune, se détachent sur un fond très clair de montagnes : l'ensemble est du meilleur effet décoratif ».

Je note ici en passant une autre entreprise décorative, mais infiniment plus considérable, qu'il n'eût tenu qu'à lui d'accepter, si la sévère appréciation de ses forces ne l'avait trouvée dangereuse : il s'agissait de plafonds et de panneaux divers pour l'hôtel de ville de Poitiers. C'est en 1874 que la proposition lui avait été faite, et déjà, pour s'essayer, il avait esquissé à cette époque un petit projet représentant *Saint Louis recevant la soumission du Comte de La Marche et de sa famille* (actuellement au Musée de Poitiers), et un groupe de figures allégoriques : *La Justice*, *la Prudence*, *la Prévoyance* (détruites depuis). Lorsqu'il dut prendre une décision officielle, en 1878, il l'envoya négative. « Je ne ferais, je le crains, que quelque chose de médiocre », note simplement son mémorandum quotidien.

Ce scrupule, ici préventif, il le manifesta de même pour des œuvres achevées, mais qu'il jugeait manquées, de quelque somme de travail qu'elles fussent la preuve. J'ai déjà noté qu'il détruisit ainsi, sauf le groupe principal, gardé comme étude, son tableau de figures de 1859 : *Le Tasse à Sorrente*. Une autre composition, inspirée de la fable de La Fontaine : *Le Vieillard et ses enfants*, devait, achevée depuis longtemps, subir le même sort. Il l'avait entreprise en 1874, et travaillée avec une

ardeur, et un talent aussi, que de merveilleuses études de nu, au crayon, attestent encore. Il ne l'exposa point, cependant, la cacha même à tous les yeux, et finalement la coupa en morceaux. J'avoue ne pas saisir les raisons de ce dégoût, de cette sorte de rancune, enfin de cette décision, prise sans mot dire quelque vingt ans plus tard ; car cette scène, où, sous les yeux du vieillard, ses fils travaillent en vain à rompre le faisceau de flèches qu'il a proposé à leur effort, située d'ailleurs à l'époque antique, et dans des proportions heureuses, assez réduites, se recommandait d'un dessin ferme et d'une couleur vigoureuse.

On comprend mieux le parti aussi radical, mais immédiat, qu'il adopta pour son *Premier Portrait*, exposé au Salon de cette même année ; car le défaut de caractère et de chaleur que l'on pouvait reprocher à ce groupe de deux figures à mi-corps, qui évoquait la légende grecque de la fille du potier imaginant de fixer sur la muraille la silhouette de son fiancé partant pour la guerre, était surtout imputable à leur grandeur nature. Alfred de Curzon supprima son œuvre, mais il la refit presque aussitôt, et le tout nouveau *Premier Portrait* achevé en 1884 est une exquise composition, d'un charme et d'une pureté rares, dans des proportions deux fois moindres.

Un autre tableau de figures avait remporté au contraire tous les suffrages, à ce salon de 1874 : la poétique *Sérénade dans les Abruzzes* qui est aujourd'hui au Musée de Poitiers. Le jeune chanteur, au type si fin, si vibrant, dont la lune fait briller les yeux épris, le groupe des musiciens qui l'accompagnent dans l'ombre, les deux têtes de jeunes filles à demi cachées sur la terrasse au-dessus, toute cette scène est d'ailleurs située dans un paysage de petite ville endormie, des plus pittoresques qui soient ; et nous savons que cette évocation de la figure dans le milieu qui lui est propre, dans un paysage traité aussi comme élément principal et non comme accessoire, a toujours servi l'artiste avec un bonheur tout spécial.

Dès l'année suivante, au Salon de 1875, une œuvre bien autrement importante devait à cette même union intime son éloquence et son charme : c'est l'*Histoire de Ruth*, traitée en triptyque. Ici, aucune recherche archéologique, aucun souci de pays, de types ou de costumes authentiques ou soi-disant tels (car si vaine est l'exactitude apparente recherchée par certains artistes pour traiter ces sujets-là !), mais la vérité et la vie n'en circulent pas moins dans ces sites pleins de grand air, dans l'ampleur de ces blés qui ondulent, dans la simplicité des draperies et la chaude couleur de ces personnages, dans le caractère et la beauté de leurs types, dans la fermeté de dessin de ces trois épisodes : la séparation d'Orpha et de Noémi, tandis que Ruth s'attache à sa belle-mère et refuse de la quitter ; — la rencontre de Ruth et de Booz (c'est le tableau central, traité à la façon des anciens maîtres, en ce sens que Ruth y apparaît plusieurs fois, arrivant au fond, avec Noémi, puis plus près, glanant, puis partageant le repas des moissonneurs, enfin prosternée devant Booz) ; — le sommeil de Booz, dans la campagne endormie, et les avis suprêmes de Noémi à Ruth. Il y a à la fois de la grandeur et de l'intimité dans cette œuvre, qui doit compter parmi les plus complètes et les plus remarquables de l'artiste.

J'en rapprocherai d'autres compositions, de ces mêmes années, plus spécialement italiennes, et les dernières en somme qu'Alfred de Curzon ait exécutées, mais qu'il faut également ranger au nombre de celles qui lui font le plus d'honneur : le *Groupe de pèlerins dans l'église de Subiaco* (Exposition Universelle de 1878, vendu plus tard à Vienne) d'une impression pénétrante et recueillie, dans un décor différent de ceux que l'artiste a déjà évoqués plusieurs fois, dans une autre chapelle, pleine d'ombre, de ce merveilleux sanctuaire en étages ; — le *Puits d'Amalfi* (Salon de 1878), où de jeunes femmes appuyées sur leurs larges cruches, écoutent, en un groupe plein de charme et de caractère, les récits d'une vieille grand'-



TREILLE SUR LA CÔTE DE SORRENTE

Fusain, 1878.

N° 624.

mère dont les genoux soutiennent la tête blonde d'une fillette endormie ; *Les Tisseuses et Fileuses de Picinisco* (1880, collection J. Faure), sujet intime, plus d'une fois traité, nous l'avons vu, et dont l'activité calme, la grâce tranquille des mouvements, la beauté chaleureuse des types, la pureté du dessin, sont ici plus que jamais les qualités essentielles.

Italienne encore, mais surtout portrait d'un sujet rare, cette rêveuse jeune fille, cette *Graziella* du Salon de 1877 (partie peu après pour l'Angleterre), assise, les mains enlaçant un des genoux, devant la mer de Naples dont la lumière très douce fait ressortir en vigueur sa chaude carnation : c'est une des plus parfaites d'exécution parmi les figures un peu grandes de l'artiste. — Italiennes toujours, les scènes plus réduites : *Famille de pêcheurs sous une treille* (1880) et *Famille de pêcheurs à Capri* (1883), où les épisodes de l'humble vie sont surpris dans leur simplicité harmonieuse et baignés de plein air ; et même ce joli groupe allégorique : *La petite fille et son ange gardien*, du Salon de 1880, d'une expression si pure. — Italiens enfin, par la beauté des modèles autant que par le paysage, ces baigneurs *Au bord de la mer de Sorrente*, du Salon de 1882, dont le grand caractère et l'ampleur de style, malgré le cadre réduit, la vérité des nus dans ce grand air pur, la simplicité lumineuse des rochers du premier plan et la délicatesse des fonds, furent appréciés comme l'une des plus admirables inspirations du peintre.

...Revenons aux paysages, et voyons maintenant de quels sites nouveaux pour lui Alfred de Curzon s'est trouvé à même de noter les impressions et a cherché à rendre le style varié.

C'est d'abord la vue qu'il avait de son atelier même. Celui-ci dominait les fortifications de Paris du côté du Bois de Boulogne, et à l'époque où l'artiste s'y installa, les arbres, dévastés, coupés, étaient encore fort bas. Brunis par l'automne, dépouillés de leurs feuilles, domi-

nés par le Mont Valérien, ils offraient un caractère intéressant dont plusieurs études vigoureuses donnent une très exacte idée, et qu'il évoqua encore, mais beaucoup plus tard, dans un tableau proprement dit, où il s'affirme avec plus d'ampleur (Salon de 1891, actuellement au Musée de Poitiers).

C'est surtout la région des bords du Doubs et des premières assises des Vosges du côté d'Audincourt, où, dès 1877, attiré par le mariage du plus jeune de ses beaux-frères, Alfred de Curzon fit un séjour maintes fois renouvelé depuis. Le pays, qui est naturellement d'un tout autre caractère que ceux qu'il avait étudiés jusqu'alors, avait vraiment de quoi le séduire, et une trentaine de petites toiles, peintes au cours de ses promenades, et généralement poussées très à fond, témoigne de l'attrait qu'il y prit. Le Doubs, et ses eaux rapides, entre des rives abruptes et boisées ; la colline du Montbar, isolée en ses lignes pittoresques et dominant de robustes premiers plans de prairies ; l'air blond et léger des sous-bois, sous la brume matinale, ou les teintes plus austères du soir dorant les rideaux d'arbres que reflète la rivière ; des coins d'îles, couverts de saules, ou des vues de coteaux aux lointains fuyants,... tels sont les sites que lui offrit cette nature aux teintes claires, aux verts frais, aux ciels fins. Il en fit valoir quelques-uns avec plus d'ampleur dans diverses vues des *Bords du Doubs à Audincourt*, l'une entre autres, à l'aube, comme frémissante encore de la rosée matinale (1894), l'autre vers le soir, à l'heure où les rayons encore vibrants du soleil allongent les grandes ombres des arbres sur les ondes tranquilles (Salon de 1896) ; et dans quelques sous-bois vaporeux, où l'eau semble fuir plus mystérieuse dans la transparence des frondaisons (1882, 1889, Salon de 1892).

Un séjour aux eaux de Badenweiler, ordonné à Mme de Curzon en 1879, fut encore l'occasion de fructueuses études. L'endroit, situé au pied des premières pentes de la Forêt Noire, non loin du Rhin et presque en

face de Mulhouse, est assez peu intéressant par lui-même ; mais les pentes boisées de la route qui mène au village de Sirnitz et vers le sommet du Belchen renferment un petit torrent, le Klemmbach, dont les bords semés de rochers magnifiques, ombragés d'arbres séculaires, constamment variés par le caprice des eaux, devinrent le domaine presque quotidien de l'artiste. Il y avait là en effet, pour lui, non seulement une nature autre, mais comme un problème nouveau de réalisation. En quelques semaines, une dizaine de toiles, très achevées pour la plupart, surprirent, dans leurs tonalités sombres, et comme austères, le grand caractère des sapins à peine ensoleillés par quelques clairières d'un vert plus tendre, l'impétuosité et l'éclat du torrent épanoui sur les mousses de ses rives, sur les blocs qui l'entravent, la fermeté des lignes des talus rocheux au pied desquels se glissait la route. Ces « études » sont d'une rare séduction, que ne dépasse pas le rendu, pourtant bien remarquable, d'une souplesse, d'une sobriété, d'une saveur extrêmes, des trois « tableaux » exécutés à leur suite : *Bords du Klemmbach* (1880), *Dans la Forêt Noire* (Salon de 1885, Musée de Poitiers), *Rayon de soleil dans la Forêt Noire* (Salon de 1888).

Que noterai-je encore? Les fusains exécutés par centaines, esquisses en vue du tableau ou délicates et aériennes compositions achevées? Mais plutôt les pastels de cette époque, un des rares genres qu'Alfred de Curzon n'eût pas abordés et dont il se plut, en 1887-88, à expérimenter les ressources si séduisantes. Un effet de soir aux bords du Clain, à Poitiers, qui parut au Salon de 1888, un effet d'aube sur la rade de Toulon, une vue prise de Capri sur le golfe de Salerne, le plus exquis de tous, sans doute, et quelques portraits, dont celui de sa belle-fille, témoignent de la délicatesse de nuances avec laquelle il sut aussitôt traiter cet art trop fragile. L'impossibilité de sauvegarder d'une façon absolue le velouté qui fait le prix du pastel, et qu'on ne saurait

fixer, le dégoûta toutefois assez vite, et il y renonça pour jamais.

*
* *

Me voici arrivé à ses derniers voyages, à ses dernières études, devant d'autres spectacles et d'autres caractères de cette nature constamment diverse où il trouvait toujours tout à apprendre, où il se reprenait toujours à ces belles ardeurs qui avaient nourri sa jeunesse en Italie et en Grèce... Hélas ! ces jouissances suprêmes de l'artiste répondent en quelque sorte aux efforts de l'homme pour s'attacher encore à une vie irrémédiablement brisée. Celle qu'il avait entourée d'une si entière sollicitude, celle à qui il avait tout sacrifié, mais dont il avait d'ailleurs tout reçu, avait enfin trouvé, dans une mort prématurée, le terme à ses continuelles souffrances. La santé de Mme de Curzon n'avait fait dans le Midi aucun progrès sérieux ; constamment, des crises nouvelles anéantissaient le bénéfice des périodes plus calmes ; la vie intellectuelle réussissait malgré tout, avec une indomptable énergie, à dominer la vie physique, mais à quel prix !... Enfin, avec l'âge, il semblait que l'on pût commencer d'espérer un peu. L'année 1889 s'ouvrit pour elle sous les meilleurs auspices. Les forces revenaient un peu, il s'établissait, avec la cinquantième année, comme un équilibre dont on n'eût été que trop heureux de se contenter. Certaines joies lui furent accordées auxquelles elle avait dû renoncer depuis plus de vingt ans. Elle put retourner à l'église, elle put assister aux grands concerts qui furent donnés dans la Salle du Trocadéro à l'occasion de l'Exposition Universelle ; elle put même, plus d'une fois, visiter, étudier cette Exposition, grâce aux légers fauteuils roulants qui y avaient été aménagés ; elle se reprenait à toutes choses avec son ardeur coutumière, avec une confiance grandissante... Mais cette année 1889 est aussi celle qui devait s'achever au milieu de l'une des plus fortes épidémies qu'ait connues Paris, cette « in-

fluenza » à laquelle n'échappèrent que les constitutions solides. Une grippe, dont elle eût certainement triomphé en temps ordinaire, se développa bientôt, pour Mme de Curzon, en pneumonie double. Avec une résistance qui étonnait, elle vécut quelques semaines encore, mais succomba enfin le 23 décembre.

Son mari eut le courage de faire un dernier portrait d'elle sur son lit de mort. C'est du reste en prolongeant en quelque sorte, de toutes les forces de sa pensée et de son talent cette intimité de vingt-neuf ans, qu'il sut fortifier son âme et maîtriser sa douleur, qu'il conserva la volonté de vivre pour l'art. Il revécut, dans ses lettres, ses notes, ses souvenirs, ses souffrances, son action courageuse et charmante, cette existence trop tôt brisée de la compagne qui avait si complètement pénétré son âme. Il les colligea (avec l'aide fidèle de sa belle-sœur), il les rédigea, pour les intimes, en une sorte d'autobiographie... Il n'avait pas tardé, d'ailleurs, abandonnant la maison de Passy, à revenir dans le quartier où s'étaient écoulées ses premières années de ménage. Il installa son nouvel atelier vers le haut de la rue d'Assas, au n° 90, et ne tarda pas à y passer avec une nouvelle ardeur, de longues et laborieuses journées.

Quelques voyages cependant les complétèrent désormais, voyages de paysagiste et tournées de famille, mais où la boîte à couleurs n'était jamais oubliée. Il fit ainsi un certain nombre de portraits. Mais déjà j'aurais pu signaler plus tôt, dès 1883, cette reprise d'un genre qu'il avait un peu perdu de vue et où il eut la satisfaction de se retrouver vraiment maître. C'est l'occasion d'un court séjour avec son frère aîné, à Moulinet, en 1883, qui lui donna l'idée d'essayer encore ses forces. Il fallait faire vite : en quelques séances il acheva un trois-quarts qui est d'une fermeté, d'une largeur de touche et d'une vivacité de vie tout à fait remarquables, qu'il n'a jamais dépassées. Du reste, la plupart de ces toiles, de petites di-

mensions en général, une simple tête, se recommandent par une vérité et un naturel, qui, à une chaleur de coloris très séduisante, ajoutent cette qualité toujours si essentielle dans le portrait : l'expression coutumière du modèle et la plus juste qui puisse le mettre en valeur. Il en faudrait beaucoup citer, parmi ces quelque quarante pages, et pour des qualités diverses. C'est la profondeur du regard de la propre image de l'artiste, saisie dans une glace (1883) ; c'est la grâce et la fraîcheur charmante de ces physionomies de jeunes femmes et de jeunes filles : Mme Prosper Keller (1885), Mmes Camille, Robert, Fernand Saglio (1884-1891), Mlle Anne-Marie Saglio, celle-ci à mi-corps, assise au piano (1887), Mlle Marguerite Belly (1893) ; c'est aussi la finesse et la distinction de touche de ces beaux visages à cheveux gris : Mme de Gouttepagnon (1887) ou Mme de Presle (1892) ; la couleur vivante et pleine de caractère de ces têtes d'hommes, Louis, Hilaire, Emmerand de Curzon (1891-1892), ou Maurice de Gouttepagnon (1894) ; enfin comment ne pas admirer la légèreté et la jeunesse de faire, malgré ses soixante-quatorze ans, de la main qui peignit le buste en trois-quarts de Mme de Jeauffreau-Blazac (1894), d'un goût si exquis de ton et de pose, encore un vrai chef-d'œuvre de quelques séances, ou le blond sourire de sa petite-fille, Mathilde de Curzon ?...

C'est par un petit voyage à Villers qu'Alfred de Curzon commença ses pérégrinations d'été, en 1890. Il tenait à revoir cette plage pour lui si pleine encore de souvenirs. Le « Désert » n'existait plus, mais il prit quelques mélancoliques vues de mer sombre et de ciel gris. Un sujet plus intéressant d'étude artistique, et nouveau pour lui, se présenta l'année suivante, à l'occasion d'un séjour à Salies-de-Béarn, où il accompagna deux de ses belles-sœurs. De Lourdes à Biarritz, il visita d'ailleurs avec une vive admiration toutes ces magnifiques assises de la chaîne pyrénéenne et en rapporta une demi-douzaine d'études peintes, dont l'une se traduisit un peu plus tard

en un tableau plein d'ampleur : *Au bord du Saleys, à Salies* (Salon de 1894).

Chaque année, d'autre part, ramenait quelques séjours en Poitou, en Limousin et dans le Doubs. En dehors des petites toiles peintes à cette époque dans les environs d'Audincourt, je trouve à signaler ainsi un intérieur de vieille cuisine, celle de sa sœur, à Gouttepagnon, d'une tonalité extrêmement savoureuse et quelques vues prises aux bords du Vincou, la pittoresque petite rivière voisine, encaissée de rochers et d'arbres. Les deux dernières années, il poussa jusqu'en Vendée et en Bretagne, où habitaient deux de ses neveux de Gouttepagnon. A la Pouzaine, près de Chantonnay, et sur les rives du Lay ou sous les bois très fins, le long des rochers couverts de mousse, qui la bordent, il peignit encore sept ou huit petites toiles vigoureuses. D'autres, non moins riches de ton, et quelques dessins aussi, évoquent des vues de Saint-Malo, de Dinard et les curieux rochers qu'a creusés la mer sur ces plages... Les carnets de l'artiste, où sa mine de plomb, de Grèce et d'Italie, se plut à saisir au passage dans les pages restées blanches, quelques croquis nouveaux, nous permettent de le suivre encore, soit dans les environs de Limoges (Solignac, Chalusset), soit dans ceux d'Orléans (Saint-Benoît-sur-Loire, Beaugency, Meung), soit en Suisse (à Interlaken, Einsiedeln...) ou sur la côte bretonne (Saint-Servan, Saint-Pair...).

Enfin il faut noter comme la source de ses dernières joies de paysagiste les deux séjours qu'il fit dans le domaine de Montboulau, près de Salbris (Loir-et-Cher). C'était la propriété de son vieil ami Léon Belly, l'artiste au pinceau si distingué, paysagiste excellent, lui aussi, et qui s'était choisi, en maître, la contrée où il voulait se retirer. Il était mort, bien prématurément, en 1877, mais Alfred de Curzon, dont le dévouement fut inlassable pour mettre en valeur, au bénéfice d'une exposition, puis d'une vente, l'œuvre considérable qu'il laissait après lui, était resté fidèlement attaché à sa veuve et à ses enfants. En

1893 enfin, lorsqu'il put se rendre à une invitation dès longtemps formulée, il fut réellement émerveillé. Cette petite rivière de la Sauldre, ces sous-bois, ces rives constamment variées et ces terrains si heureusement dessinés, lui apparurent comme une mine inépuisable d'études, et il passa avec transport de longues journées au travail. Une quinzaine, au moins, de petites toiles (trois sont au Musée de Poitiers) témoignent de l'attrait qu'il y trouva, du goût qu'il y prit.

A cette époque se rattachent encore deux souvenirs que je ne crois pas devoir passer sous silence.

Les camarades d'Alfred de Curzon, professeurs et membres de l'Institut, avaient souvent fait appel pour leurs concours à la sûreté de son jugement. Ils cherchèrent aussi, dans ces dernières années de sa vie, à lui donner comme une consécration officielle. En 1891, profitant de la liberté nouvelle que lui avait apporté son veuvage, ils avaient déjà décidé de lui offrir le poste de directeur de l'Académie de France à Rome, que venait de quitter Cabat, lorsque Guillaume, longtemps directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, manifesta son désir de le prendre, ce qui, naturellement, arrêta toute autre initiative.

Deux ans plus tard, c'est entre eux qu'ils souhaitèrent de lui faire une place, au fauteuil laissé libre par la mort de Cabat. Ils réussirent bien à vaincre ses répugnances ; mais l'idée était prématurée encore, ou du moins ne pouvait lui permettre que de prendre un rang honorable. Le fait de la vacance d'une place de paysagiste n'était pas une occasion favorable en réalité ; car l'Académie, qui possédait encore un paysagiste, en la personne de Français, entendait formellement rendre cette place à un peintre de figures. Aussi bien, les chances presque certaines qu'Alfred de Curzon gardait, et qu'on escomptait d'avance, quand ce serait le tour de Français de disparaître, c'est qu'il n'était pas que paysagiste, et qu'il avait fait ses preuves de maîtrise dans les autres branches de la peinture. A son défaut, et plutôt que de consacrer

encore un genre qu'elle regardait comme secondaire, l'Académie se reprit tout à fait ... et il n'y a plus aujourd'hui de paysagiste chez elle.

Il ne me reste plus à parler que de la dernière œuvre d'Alfred de Curzon, celle que les circonstances ont faite comme une prière suprême, comme un viatique ménagé par la Providence. Une de ses nièces de Curzon, alors au couvent du Sacré-Cœur de San-Salvador, lui demanda s'il lui plairait de peindre un grand tableau, figurant le Sacré-Cœur, pour la chapelle de cette maison. C'est un don qu'y voulait faire M. Zaldivar, ancien président de cette république de l'Amérique centrale. Depuis le temps lointain où il avait peint cette toile, plus importante encore, que l'on peut voir, à Paris, dans l'une des chapelles de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, et précisément celle du Sacré-Cœur, Alfred de Curzon n'avait plus eu d'occasion de penser à la peinture religieuse. L'œuvre que je viens de dire, et celle qu'il exécuta entre 1894 et 1895, font sérieusement regretter qu'il n'ait pu produire davantage dans ce genre de tableaux de figures. La sobriété et le goût parfait de la composition, le grand style des ajustements, la grâce mais le calme des attitudes, toutes ces qualités, qui ne comportent pas d'action, de mouvement, il les possédait d'une façon remarquable ; et c'est justement celles qui convenaient le mieux ici. Pour le Sacré-Cœur, il peignit une figure du Christ, debout, de face, les bras grands ouverts sur le genre humain, une longue robe sombre et une draperie plus claire, aux plis amples et étoffés, l'enveloppant entièrement, et ne laissant voir, au centre, son cœur sacré que comme plutôt une émanation rayonnante. Le personnage, plus grand que nature, a au moins deux mètres de haut. L'œuvre fut expédiée dans le courant du mois de juin... Il ne devait même pas apprendre son arrivée.

Depuis quelques années, et bien que toujours vaillant au travail, alerte, infatigable en apparence dans son acti-

vité continuelle et ses voyages, il s'affaiblissait insensiblement, il perdait sans s'en douter cette force étonnante de résistance qui lui avait épargné toute maladie et qu'il s'était habitué à juger inusable. Ce n'est pas l'âge. Avec sa constitution maigre et nerveuse, il était bâti pour durer de longues années encore, autant et plus que ses sœurs et son frère aîné, qui lui survécurent jusqu'à quatre-vingts, quatre-vingt-cinq et quatre-vingt-six ans... Mais il s'était épris d'une méthode d'hygiène, récemment inventée, et dont les théories, les résultats, la pratique, ravivaient en quelque sorte ses souvenirs de jeunesse et semblaient le reporter, lui de nouveau si seul, à ces semaines et ces mois de solitude active dans les montagnes d'Italie : la méthode du curé allemand Kneip. Il s'était astreint, depuis quelque temps, non seulement à manger de moins en moins, mais, ce qui était plus grave, à de fréquentes ablutions d'eau froide, même la nuit. Il ne s'était pas rendu compte que cette méthode, basée sur l'effet, si salutaire, des *réactions*, ne pouvait convenir à tous les âges, et ne devait être d'une application utile qu'à des natures capables encore de réaction : ce n'est pas à soixante-dix ans passés qu'on se soumet, pour la première fois, à un pareil régime. Chez Alfred de Curzon, les effets qu'il ne semblait pas apercevoir, en furent assez rapides pour frapper tous les membres de la famille chez qui il revenait maintenant chaque année à la belle saison. Il devait fatalement s'en ressentir au premier accident qui attaquerait l'équilibre jusqu'alors si heureux de son organisation. Et c'est ce qui arriva. Déjà sensiblement épuisé par les fatigues du jury du Salon de peinture, activant, avant son départ, les travaux entrepris dans son atelier, au milieu d'une chaleur pénible et qu'il supportait toujours mal, il fut atteint, dans le cou, d'on ne sait quelle piqûre de mouche, qui détermina un engorgement, un phlegmon, atteignit le poumon... En six jours ce fut la fin.

Dès le premier moment on eût pu s'en douter : presque

instantanément, il était devenu d'une faiblesse telle qu'à peine ses jambes pouvaient le soutenir et qu'il tombait s'il essayait de faire quelques pas ; sa voix même était changée. Pourtant, jusqu'au 28 juin, en dehors de ses heures d'atelier, il s'était promené, il avait fait des visites, assisté à un mariage, dîné chez des amis... On suit cela sur son carnet quotidien. Soudain, l'écriture chancelle, comme terrassée ; puis la phrase reste inachevée, le 29... La crise fut très douloureuse d'abord, puis extrêmement énervante, par manque de sommeil et par une sorte de cauchemar perpétuel où il lui semblait constamment se débattre avec la réalisation, impossible sur la toile, de sites chimériques ou de compositions inexécutables. A la fin, une sorte d'apaisement lui apporta un calme à peu près conscient, et c'est en somme dans son fauteuil qu'il s'éteignit l'après-midi du 4 juillet 1895.

Peu de temps auparavant, il avait eu un rêve étrange, assez net pour être noté au réveil : j'en ai retrouvé dans son portefeuille le récit tracé au crayon :

« Nous étions comme sur un plateau couvert d'une neige épaisse ; nous suivions un sentier étroit d'où on avait enlevé la neige en la rejetant sur les côtés. Je pensais que nous étions sur des falaises au-dessus de la mer. car je me disais : « Ce sont les douaniers qui ont fait ce « sentier. » Mais nous ne voyions pas la mer, ni l'horizon; nous étions dans un léger brouillard... Amélie marchait devant moi, vêtue entièrement de blanc. Un moment, j'eus la pensée de passer devant elle pour lui servir de guide, et je fis trois pas dans la neige en courant pour la dépasser. Mais je me dis : « Non, il vaut mieux qu'elle « marche devant moi ; elle ira où elle voudra, s'arrêtant « si cela lui plaît. »

« Nous arrivâmes ainsi à des rochers blancs, dans lesquels s'engageait le sentier, devenu très étroit et nullement fréquenté. Je perdis alors de vue Amélie, qui montait, et était cachée par les rochers. Je voyais la trace de ses pas sur la neige, mais à peine visible tant elle était

légère. J'eus un moment d'angoisse, à la pensée que peut-être nous allions nous égarer, nous séparer, et je criai : « Amélie!... » Elle me répondit : « Monte! Monte! »... je m'éveillai. »

Les obsèques eurent lieu le 6 juillet, en l'église Saint-Sulpice. Les cordons du poêle étaient portés par Bouguereau, le comte Henri Delaborde, Jules Thomas, Lenepveu, Jules Breton, Eugène Froment, Edmond Saglio, tous disparus aujourd'hui à leur tour. Au cimetière du Père-Lachaise, devant la tombe où Alfred de Curzon avait repris place auprès de sa femme et dans sa famille d'adoption, William Bouguereau, au nom de l'Association Taylor, et surtout au sien propre, prononça un discours ému, dont voici les principaux passages :

« ...Alfred de Curzon fut un de mes amis de jeunesse. Pendant de longs mois de voyages et de travail en commun, j'ai pu apprécier la droiture de son caractère, la bonté de son cœur et son grand amour pour l'art. Des relations suivies pendant nos années de maturité n'ont cessé d'augmenter cette estime et cette affection... Je ressens une peine profonde à cette perte inattendue, tant il me semble que la mort m'a pris une part de moi-même. Mais je refoule dans mon cœur bien des incidents touchants, ne voulant rappeler, à cette heure solennelle, que les traits les plus saillants de cette vie si simple et si belle...

« ...Doué d'une intelligence précoce et d'un sentiment très fin, aucun obstacle ne le rebutait, aucune fatigue ne le lassait. Aussi, lorsqu'il obtint un grand prix de Rome, pour le paysage historique, la jeunesse acclama-t-elle chaleureusement le nouveau pensionnaire, car son œuvre avait un parfum d'art et de poésie peu habituel à l'École.

« A Rome, le jeune artiste mena une vie de cénobite, toujours travaillant, cherchant et dessinant des motifs nouveaux, avec une ardeur que ses amis les plus intrépides admirèrent sans pouvoir l'égaler. Que de dessins superbes, que de remarquables études peintes n'a-t-il pas

produits pendant son séjour en Italie et en Grèce ! Sa nature exquise, si sensible à ce qui est grand et beau, ne fit que se perfectionner par les voyages, et à Paris, il continua fidèlement jusqu'au bout la carrière ainsi commencée. Peu soucieux du bruit, se plaisant dans une demi-obscurité, avec une modestie inouïe, il ne rechercha aucune dignité, aucun titre, trouvant son bonheur dans la poursuite de son art, qui lui offrait des satisfactions inépuisables... S'il aima peu le monde, il fut curieux de la littérature ; il lisait beaucoup. Son esprit cultivé avait un charme qui, joint à son aménité et son obligeance, en faisait un ami précieux...

« ...Puisse ton bel exemple, cher et vieil ami, être suivi dans la génération qui doit nous remplacer ; car dans le travail opiniâtre et recueilli, dans la sincérité devant la Nature, dans la poursuite d'un idéal haut et pur, repose l'avenir de l'Art. »

Je tenais à citer ces lignes. Écrites vivement, d'un jet, sous le coup de la plus douloureuse surprise, par un homme qui connaissait bien Alfred de Curzon et le comprenait, elles donnent une impression très juste du sentiment de tous ceux qui avaient été les compagnons de sa vie. Depuis les premières sympathies de l'école, si peu banales, jusqu'à la sérénité communicative d'une verte vieillesse, c'est bien l'écho de cette estime, de ce respect qu'avaient su inspirer son caractère autant que son talent, l'élévation de son esprit autant que la sincérité de son exemple..., du charme aussi que répandait sa conversation, empreinte du goût littéraire le plus fin et le plus sûr, et qui, non seulement savait admirer, — est-ce déjà si fréquent ? — mais exprimer cette admiration et l'expliquer. Il n'eût tenu qu'à lui, en vérité, de prendre la plume pour compléter, comme son ami Fromentin, sa pensée d'artiste : que de fois dans ses carnets, en quelques touches chaudes, légères et colorées, cette plume vient remplacer le pinceau, non moins que lui éloquente !

De ces témoignages sincères et fidèles, combien, au surplus, son fils n'en a-t-il pas recueilli alors, spontanément apportés par les survivants de sa jeunesse, que rien n'avait préparés à une séparation aussi inattendue, et qui semblaient chercher dans l'expression de leur sympathie un réconfort à leurs propres regrets! Quels souvenirs émus et chaleureux, reconnaissants parfois!

C'est Eugène Guillaume, un ami de quarante-six ans, qui écrivait de lui : « Il avait l'âme la plus pure et la plus charmante que j'aie rencontrée dans ma vie. Son amitié et l'estime qu'il me gardait avaient pour moi un prix infini... » C'est Henri Zuber, un émule et un ami de la veille, qui déclarait : « ... J'avais été tout de suite séduit par l'affabilité, la cordialité et la droiture de ce caractère charmant, qui joignait à un grand talent les qualités de l'esprit et du cœur. Ce talent, je l'avais admiré tout jeune homme déjà, et je considère comme une bonne fortune d'avoir eu sur le tard des relations suivies avec l'artiste éminent dont les études de Grèce, d'Italie, du Midi de la France, sont des merveilles de justesse et de charme à la fois... » C'est encore Jules Laurens, le plus aucien parmi les survivants, et dont l'attachement à Alfred de Curzon remontait à l'année 1842, au temps où avec Georges Brillouin (celui-ci n'était plus là : il venait de disparaître, en 1893) le tout jeune artiste cherchait sa voie dans un vague atelier de la rue de l'Abbaye : pour se consoler de n'avoir pu l'assister dans ses derniers moments, il envoya à son fils comme une effusion des souvenirs qui lui revenaient à l'esprit, depuis ces années de travail commun jusqu'aux séparations qu'amène la retraite. On y sent bien l'impression si réconfortante, si lumineuse en quelque sorte, qu'Alfred de Curzon pouvait exercer, même de loin, sur qui l'avait une fois pénétré et compris.

« Depuis trop longtemps, nous étions isolés l'un de l'autre. Mais, isolé de corps, l'ai-je jamais été d'esprit et de cœur? Non! C'est avec la constante et fidèle présence de ce digne compagnon que j'ai vécu, dans le monde de

l'art et de la pensée, les meilleures années du passé, et que je finis mon dernier temps dans la religion de ce passé... De Curzon fut une nature essentiellement droite et sûre, fidèle, modeste, bienveillante, et aussi pratiquement que simplement serviable. Son commerce et sa conversation, grâce à des instincts propres à la culture de l'esprit, à des relations presque toutes choisies dans le haut monde intellectuel, au maintien, en un mot, d'une origine et d'un milieu d'élite, étaient marqués d'une distinction à la fois substantielle et lettrée, plus rares que fréquentes, à vrai dire, chez beaucoup d'artistes même des plus éminents. »

Citerai-je en même temps cette anecdote du bon temps, du temps des « bourgeois » et des « philistins », du temps où il fallait un peu braver l'opinion pour être artiste, bien qu'honnête homme ? — « C'est cet ensemble très caractérisé de sa personne, de ses manières et de sa parole, qui put donner lieu au fait assez drôlatique que voici. — Se rencontrant dans mon atelier, mais inconnus et non présentés l'un à l'autre, avec un certain commandant C..., grand amateur d'art, il s'établit entre eux une vive et longue conversation, une discussion même, un peu naïve de la part du militaire, d'ailleurs, et pour cause, enchanté de son homme. Prenant enfin congé, et accompagné sur le palier de l'escalier, il me demanda alors : « Avec qui donc, dites-moi, viens-je d'avoir l'honneur et le plaisir de causer d'une façon si pleine d'intérêt..., et peut-être aussi de m'emballer ridiculement ? Comment nommez-vous ce Monsieur ? — De Curzon. — Tiens ! le même nom que celui du peintre si connu, que je goûte particulièrement ! — Mais c'est bien le peintre lui-même. — Ah ! bah ! vraiment ? Alfred de Curzon ?... Ah ! par exemple ! Comment ? l'artiste ?... Mais c'est étonnant ! Il a l'air très comme il faut ! »

Dans un autre endroit de ses souvenirs, Jules Laurens rappelait, et très justement, ce libéralisme et cette indépendance de jugement qui, après avoir gardé l'artiste, dès

ses premiers pas dans la carrière, de toute marque d'école, le rendaient plus tard accessible à toutes les expressions sincères, à tous les tempéraments vrais. « Il allait jusqu'à excuser, à goûter même les insuffisances ou les excentricités de la forme, pourvu qu'il y distinguât un fond quelconque, mais un fond de véritable originalité. Je l'ai vu maintes fois, au sortir des séances de jurys des Salons et de l'École des Beaux-Arts, où il était si justement appelé, désespérément navré, hors des gonds, de n'avoir pu faire prévaloir, contre des ouvrages purement sans défauts, tel autre où, en compensation de ce qui lui manquait comme talent d'acquit, s'accentuait quelque qualité spontanée... »

Il faut m'arrêter, car j'ai trop à citer ; mais comment ne pas rappeler encore les lignes d'Émile Michel, le peintre-critique, qui connaissait lui aussi de longue date Alfred de Curzon, et dans une telle communion d'esprit ? — « Quelle bonté active et constante il avait toujours témoignée à ceux qui l'entouraient, ceux-là seuls qui l'ont connu de près peuvent le dire ! Il avait eu son heure de célébrité et il n'aurait tenu qu'à lui d'étendre encore sa réputation. Bien d'autres qui ne le valaient pas avaient eu une carrière plus en vue, plus comblée d'honneurs. Incapable d'un mauvais sentiment, il était heureux du succès de ses amis et jamais on n'aurait supris sur ses lèvres un mot d'aigreur ni de regret. Son âme bienveillante, loyale et modeste, resta jusqu'au bout ouverte aux plus nobles aspirations. On sentait que le bon emploi de sa vie et sa droiture morale étaient les meilleurs auxiliaires de son talent, et donnaient à ses œuvres, comme à ses actions, cette unité supérieure qu'on aime à retrouver dans les existences les mieux conduites. »

Bien longtemps auparavant, nous l'avons vu, un esprit sceptique et frivole, qui n'avait pas, sans raillerie d'abord, appris à connaître Alfred de Curzon, Edmond About, s'était peu à peu laissé pénétrer de je ne sais quel respect pour son caractère, dont il soulignait à la fois l'austérité



BOIS DE CASTEL FUSANO (EMBOUCHURE DU TIBRE)

Fusain, 1869.

N° 563.

et la tendresse ». C'est qu'il avait compris cette « unité supérieure », et s'inclinait devant elle.

Extrait d'un carnet de notes.

2 août 79 [séjour à Badenveiler].

A 15 minutes au delà de Schweighof, coin des plus pittoresques, le Klemmbach coule à travers des rochers ; charmantes cascades, groupes de sapins d'essences diverses, d'aulnes et de chênes sur terrains mouvementés, couverts d'un tapis de mousses et d'herbes, principalement d'un certain trèfle. Jolies clairières ; beaux rochers, de forme et de ton exquis ; grande unité, d'un vert chaud et puissant. Lieu vraiment ravissant, qui fait songer au chœur de Rameau « *Dans ces doux asiles...* » J'y fais des études avec un plaisir extrême ; j'y reste tout le jour, seul. De l'autre côté du torrent, une route, où je vois passer de temps en temps : touristes à pied, à cheval, en voiture, charretiers qui rapportent du bois des montagnes, troupeaux de vaches conduits par des enfants. Des familles d'étrangers viennent de Badenweiler pour voir ces beaux lieux ; elles font une collation au pied des rochers ; les jeunes filles descendent remplir leur flacon aux cascades et décorent les beaux motifs que je peins.

LETTRES

A Charles Marionneau.

Passy, 7 août 1886.

Mon cher ami,

L'œuvre de Maxime Lalanne est considérable et je suis loin de la connaître entièrement. Ses eaux-fortes, comme ses dessins, au fusain ou au crayon, se reconnaissent tous à première vue par un effet piquant, très brillant, des lignes heureuses et pittoresques ; la facture est extrêmement spirituelle, facile et intéressante, jamais banale ; les motifs les plus compliqués semblent avoir été traités avec aisance, sans nulle fatigue. M. Lalanne savait exprimer beaucoup avec peu de traits et de travail ; cela est très sensible dans ses eaux-fortes, dans celles qui sont le moins poussées : pas une ligne qui n'ait sa signification, pas un trait qui ne soit amusant, spirituel autant que juste.

Voilà, en quelques mots, mon opinion sur M. Lalanne, mais je sens bien qu'elle doit être très incomplète : je n'ai pas présent à la mémoire tout ce que j'en ai vu. En somme, c'était un véri-

table artiste, très brillant dessinateur; et possédant une manière bien à lui : sa mort est une grosse perte pour l'art.

Je profite de l'occasion pour vous parler de notre illustre ami P. Baudry. Quelques mois avant sa mort, il me disait : « Plusieurs éminents confrères, mes amis, trouvent que mes derniers portraits sont loin de valoir les premiers : qu'est-ce que tu en penses ? » Je lui répondais que, moi, aussi, je préférais ses premiers portraits, ceux de Beulé, de M. Guizot, etc... « Eh bien ! me disait-il, très simplement et sans humeur ; les jeunes gens préfèrent les derniers, celui du jeune de Montebello, par exemple. » Il y a dans ce portrait, ai-je répondu, des délicatesses de ton qui expliquent cette préférence des jeunes gens, parce que ce sont ces délicatesses qui sont dans le goût du jour; mais, ai-je ajouté, il y a un portrait sur lequel tous sont d'accord pour admirer, c'est celui du jeune Badin. — « Je l'ai fait en une seule séance de six heures ; heureusement on est venu nous interrompre : je l'aurais peut-être gâté ! »

Une autre fois, notre ami me disait : « Mes amateurs ne veulent pas me laisser achever mes tableaux; aussitôt que l'ébauche est assez avancée, ils s'écrient : n'y touchez plus, vous tomberiez dans le poncif ! » — Baudry ne voulait certes pas suivre ces conseils, mais sa vue était fatiguée, il était malade, et ne pouvait s'appliquer comme autrefois. — Lorsqu'il peignait l'*Amour et Psyché* : « Je veux, me disait-il, en serrer beaucoup l'exécution... pas cependant comme le ferait Gérome », ajoutait-il sérieusement.

J'envoie à Nantes mon paysage du Salon; une toute petite vue de *Ruines au bord du Teverone à Salone* (vous étiez avec moi, je crois, lorsque j'en ai fait l'étude); et ce souvenir d'Ischia exposé à Bordeaux et que vous avez appelé une page de la vingtième année. Vous avez bien compris ma pensée : c'est un souvenir de ces petites maisons blanches du golfe de Naples qui apparaissent si brillantes au milieu du noir feuillage, au pied des rochers de lave et près de la mer bleue : délicieux Midi !...

Au même.

Passy, 15 août 1886.

Mon cher ami, j'ai reçu votre brochure sur l'estimable peintre Gintrac et je vous remercie de votre bon souvenir. J'ai refait, en vous lisant, le voyage d'Italie et les bonnes promenades avec vous dans la belle campagne de Rome, si méprisée aujourd'hui. J'ai pourtant entendu un jeune peintre de talent affirmer, devant des amis impressionnistes, qu'on pouvait faire *quelque chose* avec la campagne de Rome. Il a tout ce qu'il faut pour prouver son dire, mais il se gardera bien de le faire : la vogue n'est pas

de ce côté et, malgré tout son talent, il ne serait pas compris de la jeunesse artiste et encore moins des amateurs et des marchands.

A Georges Brillouin.

Passy, 16 août 1887.

... Je me suis mis à faire du pastel, et je trouve le procédé assez agréable. Un des avantages c'est de n'avoir aucun préparatif à faire, et de pouvoir disposer des moindres instants... Il y a aussi des inconvénients ; le principal est le peu de solidité. Cependant on fait voyager les pastels ; il y en avait de très jolis à l'Exposition de Poitiers, et ils venaient de loin. La mollesse des crayons est aussi un ennui, et ce sont les plus mous qui donnent les plus beaux tons...

Au même.

Passy, 11 septembre 1887.

... Je viens de faire le portrait de ma belle-fille au pastel. On a quelquefois un peu de peine à trouver le ton qu'on veut, mais en somme le procédé est agréable : on n'a pas le terrible embu !... Je suis allé voir à cette occasion les pastels du Louvre et j'ai grandement admiré ceux de Latour, de Prud'hon, Chardin, etc... J'ai encore à faire pour manier aussi bien les crayons tendres. C'est certainement un procédé qui n'offre pas toutes les ressources de l'huile, mais il y a certains tons tendres, veloutés, vaporeux, qu'on obtient plus aisément ; on arrive plus facilement peut-être à la fraîcheur du ton, à la franchise.

Je lis en ce moment le *Guide de l'amateur au Musée du Louvre*, par Th. Gautier. Cela m'intéresse. Les tableaux y sont bien décrits, bien jugés, avec un vrai sentiment de l'art ; peut-être un peu trop d'indulgence, mais pas d'aveuglement.

Au même.

Passy, 15 mars 1888.

Je viens, au dernier moment, d'envoyer mes tableaux au Salon : une *Forêt-Noire*, une vue prise sur les sommets près la Cervara, et deux pastels : une *Graziella* et les *Bords du Clain à Poitiers*.

Je suis allé voir vos tableaux, qui m'ont plu beaucoup, surtout le plus grand, où vous avez mis une si grande variété de physionomies, toutes intéressantes et très fouillées. C'est pour-

tant du vieux jeu, comme dit l'impertinente jeunesse, mais le nouveau jeu vieillira, et peut-être plus rapidement que celui-là.

Malheureusement, le nouveau jeu fait tort à l'ancien : il consiste à ne faire que des ébauches, mais des ébauches si brillantes que notre peinture en paraît terne...

Je suis allé voir Galland, qni travaille au tableau du Panthéon : « *La prédication et les œuvres de saint Denis...* » C'est extrêmement distingué et fin ; très bien entendu, comme tout ce qu'il fait, au point de vue de la décoration. Que son atelier est amusant, pittoresque et commode ! Ce grand tableau, placé contre la muraille, glisse sur des montants, s'élève au plafond ou s'enfonce dans la cave avec la plus grande facilité : Galland est là sur son parquet ; il n'a pas la fatigue de monter à l'échelle...

A Charles Marionneau.

Passy, 5 mars 1889.

... Combien je vous plains de n'être pas grand-père. C'est très doux, mais d'une douceur qui n'est pas sans mélancolie, lorsqu'on a mon âge et qu'on est bien obligé de se dire qu'on ne verra pas longtemps ces chers petits.

Nous avons perdu cette année plusieurs de nos camarades de Rome : G. Boulanger et Cabanel... Nous ne restons que deux de mon année : Lebouteux et moi. Nous savons bien que nous ne sommes pas immortels. Travaillons en attendant, et élevons nos cœurs et notre esprit vers la beauté idéale qui est un attribut de Dieu.

Au même.

Paris, 17 avril 1889.

... Le goût impressionniste et tachiste s'est répandu partout, en France et à l'Etranger. Les marchands de tableaux, les experts, tels que G. Petit, Durand-Ruel etc., et, il faut bien le dire aussi, bon nombre de critiques, ont leur part de responsabilité dans ce mouvement qui s'accorde avec le goût d'indépendance, la haine des traditions, le mépris pour les *anciens* qui caractérise notre temps.

Lorsqu'on tient une plume et qu'on peut se faire lire, il est possible de lutter contre le courant, ou du moins de protester ; le peintre ne peut le faire qu'en montrant par ses œuvres qu'il n'est pas ébranlé ; mais il garde ses œuvres.

Cela ne m'empêche pas d'apprécier comme elles le méritent les œuvres des jeunes confrères que la faveur publique caresse au point de risquer de les gâter : je suis très sensible à la poésie

qui se montre dans les paysages de Cazin. J'aime extrêmement les fusains, les pastels de Lhermitte.

A Georges Brillouin.

Passy, 28 septembre 1888.

C'est une congestion pulmonaire qui a enlevé en moins de deux heures le pauvre G. Boulanger. Vendredi dernier il dînait chez Ch. Garnier. Il avait mauvaise mine, et se plaignait d'une toux dont il ne pouvait se débarrasser depuis six semaines. Malgré cela, il avait encore sa gaieté aimable habituelle. Il s'est retiré à 10 heures. Etant seul dans son appartement, il avait fait établir un cordon acoustique entre sa chambre et la loge de sa concierge. Celle-ci, vers 1 heure du matin, entendit comme un faible souffle. Elle monte en hâte et le trouve suffocant. Elle court chercher le médecin; lorsqu'elle revient avec lui, notre pauvre ami était mort... Il avait un caractère charmant et était extrêmement aimé de ses camarades et de ses élèves.

Au même.

Passy, 21 avril 1886.

... L'exposition Bridgmann est très intéressante et l'a beaucoup grandi. Les grands tableaux ne sont pas aussi réussis que les petits, les études sont charmantes. Il y a des morceaux d'architecture aussi bien exécutés aussi brillants que ce que nous connaissons le mieux de Pasini, et faits sans ficelles, très simplement...

J'ai revu dans une vente la *Mort de Sardanapale*, d'E. Delacroix, qui, dans cette toile, se montre assez le précurseur de nos jeunes par la facture; il s'en éloigne par la richesse des tons... Il avait en plus son *Amende honorable* qui s'est vendue 35.000 fr. Gustave Doré y avait un *fort beau* paysage, qui s'est vendu 2.000 francs; Th. Rousseau deux grands, *fort mauvais*, qui ont été vendus chacun 12.500 francs.

A Charles Marionneau.

Passy, 12 janvier 1890.

Mon bien cher ami,

Je vous remercie du témoignage de profonde sympathie que vous m'adressez dans mon malheur. Vous aussi vous souffrez des mêmes douleurs, vous comprenez le déchirement des derniers

adieux. Mais comme vous, mon cher ami, je crois fortement à une autre vie, où nous retrouverons ceux que nous avons aimés sur cette terre, et pour ne plus en être jamais séparés. Dieu est juste et bon, et il ne peut nous avoir mis dans le cœur ces besoins de tendresse, d'amour éternel, pour nous tromper.

Depuis dix-huit mois, ma femme semblait revenir à la santé ; nous espérions de nouveaux progrès, lorsque cette terrible épidémie est venue l'atteindre : une bronchite intense et une pneumonie l'ont brisée.

Elle a beaucoup souffert et avec une sérénité admirable. De ma cruelle douleur, du vide, de la solitude où me laisse la mort de ma chère femme, que vous dirais-je que vous ne connaissiez par une triste expérience? Elle est heureuse, je crois, dans le sein de Dieu : c'est la seule véritablement consolante pensée, avec l'espoir de se retrouver un jour pour ne plus être séparés jamais.

A Henri de Curzon.

Villers-sur-Mer, 20 juin 1890.

... Je suis allé, ce matin, faire seul une longue promenade. J'ai revu la petite maison que nous avons habitée avec ta mère, si jeune encore; j'ai parcouru avec son souvenir bien des chemins fatigants mais charmants. Je suis allé jusqu'au désert, où des éboulements considérables ont fait de grands changements ; j'ai cueilli dans les prairies, dans les haies, les mêmes espèces de fleurs que j'ai cueillies autrefois pour ta mère et qui sont des plus réussies de sa collection...

Au même.

Gouttepagnon, 16 juillet 1890.

... L'après-midi, j'ai fait une petite étude de la cuisine, qui a une cheminée du XIIIe ou XIVe siècle, tu dois te la rappeler. Ma petite étude est d'une assez jolie couleur ; mais il y a eu un moment, trop court, hélas ! où le soleil, pénétrant par la petite fenêtre, a illuminé mon motif de la manière la plus piquante : c'était d'une couleur délicieuse, et si le soleil revient ce soir, je reprendrai ma palette pour le rendre, si je puis.

A Georges Brillouin.

Paris, 17 décembre 1890.

... Cette triste année a été bien pénible pour moi! Mais mon sort est celui de tous ceux qui restent les derniers... J'ai passé

trois mois de l'été et de l'automne à Audincourt près de mes beaux-frères, de mes belles-sœurs et de leurs enfants. Je me suis remis au travail : j'ai fait quelques études d'après nature et deux portraits de petites nièces. Je suis rentré à Paris au milieu d'octobre et je m'accoutume à aller à mon atelier deux fois le jour. Je fais en ce moment quelques paysages et un petit portrait d'une de mes nièces qui va se marier. Je revois quelques amis rentrés plus tardivement encore que moi. Emile Michel, entre autres, qui laisse momentanément la peinture pour faire son livre sur Rembrandt. Vous savez qu'il a parcouru l'Europe pour voir tout ce que les Musées nationaux et les collections particulières renferment de tableaux ou dessins de ce peintre éminent. Il n'est pas de ceux qui trouvent à critiquer la poétique obscurité de ses tableaux, obscurité si transparente, et il a rompu des lances avec M. Gréville, qui voudrait qu'on nettoyât les tableaux de ce grand homme jusqu'à la toile. Ces partisans passionnés de la peinture blanche ont l'esprit si étroit qu'ils ne comprennent pas la poésie de l'ombre.

Au même.

Salies-de-Béarn, 11 octobre 1891.

... J'ai passé quelques jours près de Pau chez M. Peccarère, un ami de Gérome et de Boulanger. Il a acheté une charmante maison de campagne avec prés et vignes, à Gélos, sur une des collines en face de Pau; on a de chez lui une vue ravissante sur les montagnes et sur les vallées si fraîches, si riantes qui les précèdent : il a payé ce petit paradis 40.000 !

Je n'ai vu de Pau que la gare et l'aspect général : Peccarère ne voulait pas me lâcher et m'emmenait promener pour me montrer la beauté du paysage : j'ai eu de la peine à lui faire comprendre qu'il me fallait aller rejoindre ma belle-sœur. — Salies est une ville assez laide et fort sale ; mais il y a des coins fort pittoresques. Notre hôtel est sur le bord de la ville et ses jardins, assez grands, sont bornés par la rivière le Saleys, dont les eaux sont malheureusement très boueuses. La colline qui domine de plus près Salies est devant nous et j'en ai fait deux études de notre balcon : elle est revêtue, comme toutes les collines de ce pays, de pâturages d'un vert émeraude, de vignes aux feuilles rousses et de bois.

Au même.

Paris, 24 novembre 1891.

... En quittant Salies, nous sommes allés voir des amis qui habitent au Bec du Gave, à l'endroit où le Gave se jette dans

l'Adour. La position est superbe, au bord de la rivière, qui peut avoir en ce point 600 mètres de large. Au delà de cette belle nappe d'eau, dominant des collines boisées, toute la chaîne des Pyrénées : c'est superbe...

Nous avons été à Saint-Jean-de-Luz, qui m'a plu bien plus que Biarritz, que les constructions modernes ont gâtée... Enfin nous avons voulu mettre le pied en Espagne et nous avons été visiter Fontarabie, que nous avons eu la chance de voir par un beau soleil entre deux averses : c'est charmant de pittoresque et déjà bien espagnol...

Au même.

Audincourt, 15 août 1892.

... Je suis allé d'abord en Limousin, voir ma sœur, Mme de Gouttepagnon. J'y ai fait le portrait d'une de mes nièces, et une petite étude d'un charmant motif : beaux rochers au bord de l'eau et dans le courant d'une rivière aux eaux vives et rapides ; fraîche végétation auprès des rochers, et, au-dessus, vertes prairies... Je ne suis pas mécontent de mon étude, qui rappelle assez, je crois, la fraîcheur du lieu ; mais ce n'est qu'une pochade : j'aurais craint d'en perdre la limpidité en la terminant davantage ; mais si le temps avait été plus favorable, j'aurais aimé à faire des études de certains détails, les rochers dans l'eau, par exemple, aussi beaux de forme que de couleur.

En revenant à Paris, je passais à Salbris, station après Vierzon et celle de Mme Belly, qui depuis longtemps me presse de venir la voir dans cette belle propriété, achetée par son mari pour ses beautés pittoresques. J'en ai été émerveillé. Imaginez des groupes de chênes, aussi vieux et souvent plus beaux que ceux de la forêt de Fontainebleau, parce qu'ils sont moins serrés et par groupes, au milieu de prairies ondulées que traverse une charmante rivière, un peu moins importante que le Clain à Poitiers... Une propriété de 600 hectares bornée sur le plus grand côté par la rivière, dont les bords sont couverts de ces magnifiques chênes, qui en certains endroits se penchent de manière à couvrir la rivière.

Cette rivière a des îles d'où s'élèvent les plus beaux arbres. Les enfants de Mme Belly ont un petit canot et peuvent faire 14 à 15 kilomètres sur cette rivière où les moulins sont rares et dont les bords sont, sur les deux rives, ornées d'une végétation également belle ; leurs voisins, grands propriétaires, respectent également leurs vieux arbres. — J'ai bien compris l'enthousiasme que le pauvre Belly avait pour ces beaux lieux.

On m'a fait faire une promenade en voiture pour me montrer la vraie Sologne, avec ses marais, ses sapinières et ses horizons



PONT DE ROCHEREUIL, A POITIERS

Aquarelle, 1864.

N° 1633.

immenses : cela a aussi beaucoup de caractère, mais moins de charme...

Au même.

Audincourt, 26 septembre 1892.

... Vous savez que nous sommes, ici, à deux pas de la frontière suisse. L'ingénieur des forges, M. Picot, ayant un petit congé et besoin de repos d'esprit, m'a engagé à faire avec lui un court voyage dans les montagnes. Les paysagistes suisses, les Diday, les Calame, ne nous ont donné qu'une idée très incomplète de leur pays ; ils n'en ont reproduit que les « belles horreurs » comme on dit, et avec une exécution habile mais banale ; mon impression a été tout autre. — Jusqu'à Zurich, le pays ressemble beaucoup à celui d'Audincourt ; ce ne sont que prairies, vergers, collines et montagnes boisées ; mais les montagnes s'élèvent peu à peu. Arrivés à Zurich, nous traversons la ville et nous nous trouvons en face d'un lac aussi vaste que la baie de Naples ; à gauche, des collines boisées, couvertes de villas ; à droite, des montagnes verdoyantes, qui atteignent déjà une grande hauteur ; au fond, dans un lointain qui enveloppe toute chose d'une brume transparente, les hauts sommets avec leurs glaciers qui s'élèvent dans un ciel d'un ton exquis : à ce moment, une légère brise a mis en mouvement les eaux du lac ; elles sont bleues comme la mer de Naples. — Le chemin de fer longeant le lac, nous avons joui de ce splendide paysage pendant deux heures, car le lac, assez étroit, est très long.

Nous sommes montés au Righi... Le temps nous favorisait et nous avons vu un panorama splendide... Ce n'est pas à peindre, mais c'est bien beau. Après une heure de contemplation, nous sommes descendus sur Witznau, au bord du Lac des Quatre-Cantons que nous voyions à nos pieds du sommet du Righi. Là, nous sommes montés sur un bateau à vapeur qui nous a fait parcourir ce lac magnifique, encadré de hautes montagnes qui baignent leur pied verdoyant dans ses eaux profondes et dont les cimes plus ou moins rocheuses, quelques-unes couvertes de neige, ont les formes les plus variées. Notre promenade a duré quatre heures, et nous sommes arrivés (revenant sur nos pas) à Lucerne, après avoir vu le soleil se coucher derrière le mont Pilate qui domine cette charmante ville...

Je n'ose dire que nos confrères suisses auraient pu tirer meilleur parti qu'ils ne l'ont fait de leur beau pays ; il faudrait en avoir essayé pour se rendre compte des difficultés. Mais, à côté des sites grandioses qu'il est peut-être impossible de rendre, il y a de délicieux vallons, qui font penser aux églogues de Virgile, comme ceux du Bugey que nous a fait connaître Flandrin.

Je n'avais pas pensé à notre cinquantaine d'exposant. Ces années n'ont pas été toutes heureuses; mais en somme, si nous considérons les destinées de bon nombre de nos confrères, nous pouvons dire que nous avons été favorisés, et en remercier Dieu.

A Henri de Curzon.

Montboulan par Salbris, 13 août 1893.

Il y a tant de beaux motifs d'étude autour de la maison, que je suis la palette à la main de 6 heures du matin à 6 heures du soir : après le dîner, nous sortons des beaux arbres pour aller admirer le soleil se couchant sur les grands horizons de la Sologne. M. Belly avait fait un choix de paysagiste en se fixant ici, et il est impossible de rien avoir de plus *complet*. Il n'y a rien qui puisse amener un regret, dans ce que l'on voit, au point de vue du peintre : les arbres, chênes, frênes, bouleaux, etc. sont magnifiques et bien disposés par groupes naturels, non arrangés ; la rivière est très jolie et ses bords accidentés et à étudier.

Hier, on m'a fait faire une promenade sur une partie de la rivière que je ne connaissais pas encore. Elle est fort jolie, ombragée des deux côtés de magnifiques arbres... Nous sommes descendus dans des îles qui font partie de la propriété et qui sont comme des forêts vierges. Combien j'aurais été ravi, étant enfant, d'avoir à ma disposition des îles si pittoresques ! Une île me semblait devoir être toujours un lieu ravissant. La première île que j'aie visitée a été Capri, qui surpasse encore mon idéal mais n'y ressemble pas : dans l'île de mes rêves, il y a des prairies et des forêts...

IX

L'ŒUVRE CACHÉE DE L'ARTISTE. SES PORTEFEUILLES

Les créateurs ne meurent pas tout entiers : leur œuvre les défend de l'oubli. Encore faut-il qu'elle soit connue. Il en est, et plus d'un, qu'on n'a appris qu'après leur mort à vraiment connaître. C'est qu'ils n'avaient pas produit uniquement en vue du public, mais pour eux-mêmes et pour la joie de dérober à l'Art quelques-uns de ses secrets. C'est qu'ils n'avaient pris nul souci de la mode, ni d'autre guide que leur fantaisie... Si l'œuvre d'Alfred de Curzon avait pu être exposée, dans l'ensemble de ses éléments essentiels, sa variété comme son étendue eussent surpris bien des gens.

On se souvient de la déclaration de principes assez catégorique que renferme une de ses lettres anciennes : « Choisir un des sentiers de l'art?... Je suis bien décidé à ne jamais me décider, et à faire tout ce qui me passera par la tête. » Il ne s'en est pas plus départi, au cours de ses cinquante années de production, qu'il ne s'est laissé conduire par d'autres dans cette poursuite de la perfection.

Les Salons de peinture de Paris, les expositions organisées par les principales villes de la province, celles encore qui attirèrent les artistes français à Londres, Vienne, Bruxelles, Anvers, Munich, Budapest, Saint-Pétersbourg, Copenhague, Philadelphie... virent indifféremment de lui : des figures, des intérieurs, des paysages avec figures (ce genre Poussinesque, dont il fut le rénovateur), des paysages purs ; quelques portraits, quelques

fusains aussi et de rares pastels. Il faudrait y joindre ses peintures décoratives, ses tableaux religieux, la plupart de ses portraits, et quelques paysages ou figures encore. Il faudrait surtout faire place à tout ce qui tapissait les murs ou remplissait les cartons de son atelier : à cette collection incomparablement riche et éloquente de notations directes de la nature, véritable clef de son talent, témoin fidèle de son caractère même, ces savoureuses petites toiles peintes, ces aquarelles limpides et comme vibrantes d'espace, ces crayons innombrables, ces encres de Chine, ces sépias, ces mine de plomb ; paysages le plus souvent, mais aussi intérieurs et types populaires... Il faudrait compter encore une foule de fusains, esquisses de compositions de toute sorte ou paysages achevés, et la série des dessins, très fouillés, d'après le modèle ; et même ne pas oublier le petit lot des eaux-fortes et des lithographies exécutées au temps de sa jeunesse...

Toutes ces « études », je l'ai dit plus haut, avaient commencé réellement la réputation de l'artiste. Maîtres et camarades leur avaient fait comme une célébrité, au temps des concours et des écoles. Mais il se garda toujours de les montrer au public. Il éprouvait comme une pudeur à attribuer ouvertement de la valeur à des œuvres qu'il devait à sa seule inspiration, non à son labeur, à celles qu'il avait faites pour lui, non pour l'acheteur. Peut-être aussi craignait-il qu'on ne voulût les lui arracher. Chaque fois que le hasard d'une sérieuse intimité ne lui permit pas de refuser une de ces aquarelles, surtout, il la répéta... Mais ne livra *jamais* l'original.

Peu à peu on les oublia. Seuls, ses vieux camarades et quelques intimes les connaissaient encore. Après sa mort, certains, qui les avaient perdus de vue, s'inquiétèrent d'évoquer une dernière fois ces souvenirs si vivants et si purs, de reprendre contact avec ce monde de visions de beauté, si rarement entr'ouvert, et même de le faire connaître à d'autres. L'atelier désert reçut plus d'un visiteur. Les uns, les témoins proprement dits, trouvaient une

émotion neuve — comme Jules Thomas par exemple, ou Eugène Guillaume, — à revivre en quelque sorte au jour le jour ces heures de labeur junévile qui avaient sonné pour eux en même temps et sous le même ciel. Les autres, des peintres comme Jules Breton, Detaille et Bonnat, le comte Henri Delaborde, Zuber..., des historiens d'art, comme M. André Michel, l'éminent critique..., des amateurs, comme le grand artiste lyrique Faure..., se sentaient surpris et captivés ainsi que d'une véritable révélation.

C'est Émile Michel, fidèle gardien de la mémoire de son ami, qui s'employa spécialement à lui amener après sa mort la plupart de ces admirateurs que sa modestie n'aurait jamais été chercher. Il eût désiré plus : l'Exposition générale, à l'École des Beaux-Arts, d'une œuvre aussi essentiellement variée et diverse. Mais l'Association Taylor, qui seule eût pu l'organiser, comme elle l'avait fait plus d'une fois pour d'autres (notamment pour Léon Belly, dont Alfred de Curzon s'était tant occupé), ne se souciait plus de ces entreprises, trop dispendieuses à son gré ; et quant à la Société des Artistes, cette attribution, au Salon annuel, d'une annexe rétrospective, n'était pas dans ses usages et eût alors paru excessive : encore de ce côté Émile Michel vit échouer ses démarches. Il tint du moins à révéler un peu, pour sa part, au grand public, avec toute l'autorité de sa plume de critique, le caractère et l'originalité de cette face la plus mal connue du talent de l'artiste : ses œuvres d'après nature. Ce parfait ami, trop tôt enlevé à son tour, en plein travail, a droit ici au témoignage spécial d'une émue et fidèle reconnaissance.

Il n'y eut pas de vente non plus. Alfred de Curzon y répugnait et son fils ne s'en souciait pas. Celui-ci, par contre, savait entrer dans les vues de l'artiste en détachant de l'ensemble de l'atelier un certain nombre d'œuvres en faveur de divers musées, celui de Poitiers surtout. Dans cette ville à laquelle il appartenait encore

par tant de liens, dans ce musée où déjà un groupe assez important de toiles lui réservait une place d'honneur, confié d'ailleurs aux soins d'un conservateur actif et judicieux, le *legs*, enquelque sorte, que son fils faisait en son nom, devait trouver un accueil particulièrement sympathique. Il ne comprit pas moins de deux cents œuvres, choisies de façon à représenter toutes les époques et tous les genres du talent d'Alfred de Curzon : figures et paysages, dessins et aquarelles, études de plein air ou d'intérieur, souvenirs des premières expositions de l'artiste, à Poitiers, ou témoins de ses derniers jours, à peine sortis de ses mains..., cinquante années d'évolution et d'épanouissement se trouvaient ainsi à peu près caractérisées. — C'est par son œuvre qu'un artiste doit survivre, plutôt que par des panégyriques ou des monuments.

Je terminerai par un catalogue descriptif général de cette œuvre, classée par genres et suivant l'ordre chronologique. Les productions non destinées au public y prendront place comme celles que l'on peut appeler officielles, et dont elles sont la clef. Des unes et des autres je n'ai guère tenu compte encore, que comme les étapes d'un labeur incessamment varié. Je renseignerai alors sur toutes, à titre de document. Mais avant ce sec inventaire, et pour en évoquer en quelque sorte l'éloquence cachée, ne conviendrait-il pas de dire un peu la signification de ces diverses pages, d'en dégager le caractère, d'en estimer la valeur artistique ? — Difficile entreprise ; car, au vrai, tenter, avec des mots, de faire comprendre, à qui ne les connaît pas, les toiles d'un peintre, semble bien la prétention la plus illusoire du monde. On peut les décrire, on peut les juger : de fait, on n'a rien montré. La critique ne vaut qu'en face de l'œuvre, ou pour évoquer le souvenir d'impressions déjà senties. Je puis du moins réunir et interroger ces impressions chez ceux qui les ont ressenties, relever leurs jugements, les contrôler, les commenter. Je puis aussi, à défaut de ces

témoignages, classer et rapprocher entre elles, dans les diverses voies où il faut les suivre, les manifestations du génie de l'artiste, surtout lorsque, dégagées de toute préoccupation de contrôle public, elles sont demeurées spontanées et sans retouche.

C'est à celles-ci sans doute qu'il convient de donner la première place, puisque les autres n'existeraient réellement pas sans elles. C'est leur étude méthodique et chronologique qui contient peut-être le plus d'enseignement sur les facultés de l'artiste et leur développement. Après leur avoir demandé comment il comprenait la nature, et avec quelle sûreté il s'était, pour la traduire, rendu maître de tous les moyens expressifs d'interprétation, nous serons plus à même d'étudier avec quelle souplesse il a su réaliser les conceptions originales de son esprit.

Commençons donc par ces études directes. Rien n'est plus attachant, je l'ai déjà dit, que de suivre, aux années de formation et d'apprentissage, pas à pas, jour après jour, les étapes de la maîtrise à laquelle le contact de la nature le fit atteindre. Comme il se débattait seul, sans enseignement, sans procédés, aux prises avec les mille difficultés techniques du métier, il tâtonna longtemps. Il accumula pendant de longues années les essais, ou plutôt les œuvres achevées, poussées aussi loin que faire se pouvait, mais auxquelles manquait encore l'étincelle de vie... Labeur fécond, jamais inutile : le jour où le voile s'écarta, où le secret de vérité apparut, la main de l'artiste était tellement assouplie qu'elle réalisa sans effort, et dès lors avec une rapidité, avec une ivresse de production incroyables, tout ce que purent découvrir et contempler ses yeux avides.

Les premiers *dessins*, parmi ceux du moins qui ont survécu, — environs de Paris ou de Poitiers, Sables d'Olonne, Parthenay, Royat (1841-1845), — sont exécutés avec un gros crayon noir, aux traits accentués, non sans des recherches d'effets, comme l'emploi de papier violet, ou bistre, pour permettre les rehauts de blanc.

Avec le premier voyage d'Italie (1846-1847), le crayon ordinaire commence à se généraliser et donne aussi plus de souplesse et d'air aux vues, aux groupes d'arbres, aux monuments ; l'usage de papier bleuté ou bistre, parfois vert d'eau, ou gris, devient d'ailleurs courant, et le restera jusqu'au bout, toujours à cause de la facilité avec laquelle, par quelques touches discrètes, la craie met les plans en valeur et souligne les jeux de lumière. C'est après cette première campagne que l'artiste prend l'habitude de noter la date au bas de son croquis, comme on inscrit dans un agenda l'emploi de la journée. J'ai déjà insisté sur l'attrait particulier de cette sorte d'itinéraire à sa suite, où il semble qu'on le surprenne à l'œuvre. Ici il n'a fait que passer; là, craignant de manquer de temps, il a travaillé du matin au soir ; là il s'est installé, et chaque jour est marqué de quelques nouveaux aspects du lieu. Sans doute ces dessins sont un peu chargés encore et lourds ; ils manquent de facilité ; c'est l'impression, c'est le document, ce n'est pas encore l'évocation vivante. Tels quels, ils ouvraient des horizons de grand air et de liberté dont on avait peu l'idée à l'Ecole, et l'on comprend bien qu'ils y aient fait sensation.

Mais que dire alors, trois ans plus tard, de l'essor soudain pris par l'artiste ? Revenu en face des mêmes horizons, aux prises aux mêmes difficultés, il semble que le voici un autre homme. Il n'a pourtant rien fait, d'un voyage à l'autre; rien, sinon quelques travaux d'atelier, et le concours pour le prix qui devait le renvoyer sous le même ciel. Mais son esprit s'est recueilli, son œil s'est mûri aux visions intérieures que lui rendait son imperturbable mémoire, sa main, guidée par un instinct nouveau, a acquis, sans les chercher, d'incomparables qualités techniques. En présence de la nature, sans hésitation, sans réflexion semble-t-il, il reconnaît les traits essentiels, les lignes définitives, il les saisit, il les trace, celles-là et pas d'autres... Tout est dit : c'est la vie même, désormais, qu'il évoque.



L'ANGE CONSOLATEUR

Peinture. Salon de 1865.

N° 53.

La plupart de ces dessins seraient à citer en témoignage : vues de vallées ou de hautes montagnes, rochers baignés par la mer, maisons aux treilles légères, ruines éloquentes de solitude et de poésie, massifs d'arbres baignés de soleil, sous-bois humides, bords de rivière aux terrains creusés... l'œil erre d'un site à l'autre, sans se lasser jamais, parce que l'air circule vraiment dans tous ces aperçus de la nature suprise, parce que ces traits si nets mais si légers évoquent la vision même, constamment variée, et non l'effort ou l'habileté de l'artiste. N'est-ce pas le vrai talent, que celui qui ne s'impose pas, qui se devine à peine, qui semble tout simple ?

Je n'ai pas à redire quels lieux furent ainsi successivement contemplés, notés, analysés. Après quarante pays divers de l'Italie, voici la Grèce, d'Athènes à Sparte. Voici, au retour en France, à chaque rencontre d'une nature nouvelle, Pont du Gard, Villers-sur-mer, rade de Toulon, une autre moisson qui s'ajoute. Les environs de Tamaris surtout, les bois aux troncs noueux et tordus, les ravins décharnés, les rivages où l'eau meurt parmi les rochers ou les bouquets d'arbres, les vues de haute mer miroitant au soleil, revivent en pages nombreuses, aussi fermes, aussi légères que jamais... Cette longue campagne est pourtant la dernière, ou peu s'en faut. Quelques dessins encore se notent à l'époque des séjours aux bords du Doubs, dans la Forêt-Noire, à Saint-Servan... Mais de plus en plus l'artiste préférait le pinceau au crayon.

A cette série de dessins proprement dits ressortent encore les carnets de voyage, et leurs centaines de croquis à la mine de plomb, de la plus exquise finesse. Ces carnets, dont il manque très certainement quelques-uns, se réfèrent au second séjour d'Italie et au voyage de Grèce, avant tout, mais encore à certains pays de France, du Havre aux Pyrénées, principalement aux sites qui n'ont pu être l'objet d'une étude plus approfondie.

A mesure qu'Alfred de Curzon sentait la sûreté de sa

main triompher plus aisément de toutes les difficultés, il cherchait à varier les procédés et les effets. Je ne parle pas de ses *fusains :* d'après nature, il y renonça vite ; les fixatifs étaient trop incertains, l'effet trop aléatoire. Il avait commencé par là, à cause de la facilité du procédé. Aux Sables d'Olonne, en 1845, en Italie en 1846-47, un certain nombre de vues ont été prises au fusain. Mais dès ses premières stations dans la campagne de Rome, en 1850, il essaya de deux modes de dessin qui devaient lui donner très vite les résultats les plus heureux : l'encre de Chine et la sépia. Les *encres de Chine* sont en général sur papier bleuté et rehaussé de blanc, les *sépias* sur papier blanc ou bistré. Il y a là de vraies merveilles d'effet délicat, des impressions comme lumineuses, d'une touche à peine effleurée, semble-t-il, si sûre pourtant, si évocatrice... Les sépias de Mola, de Vico, de Népi, les encres de Chine, de Pompeï, de Civitta-Castellana, Gabie, Lunghezza, seraient surtout à appeler en témoignage.

Cette légèreté de pinceau et cette grâce charmante d'effet sont dépassées encore par les *aquarelles.* Comme pour les dessins, on s'aperçoit que l'artiste a parcouru toute une période de tâtonnements. De 1847 à 1850, ce sont encore des essais, à la recherche, en quelque sorte, des éléments constitutifs du genre. Puis le pinceau se libère de toute entrave, s'allège de toute imitation de peinture proprement dite, et, à mesure qu'il simplifie ses moyens, acquiert une finesse de nuances, une fluidité d'expression, réellement sans précédents. Toute trace de travail disparaît, et cette aisance, cette facilité même est un charme de plus : la grâce est plus séduisante que l'art, la simplicité plus vraie que la virtuosité de l'effet.

Cette simplicité n'est d'ailleurs pas un « procédé » : elle se modèle sur le caractère de la nature ou du monument évoqué. Transparente, aérienne en quelque sorte, quand il s'agit de rendre la grandiose solitude des plaines antiques, de baigner d'air les chaudes colorations de leurs ruines, d'étendre à l'infini la pureté de lignes de

leurs horizons..., elle prend des richesses de tons tout à fait savoureuses, avec une fermeté de traits pleine de liberté et d'ampleur, lorsqu'elle doit fixer l'aspect d'un intérieur d'église, faire jouer le soleil dans un coin de cour, dénoncer la poésie discrète d'un coin de nature... Dans cet ordre d'idées, les vues de la cave et de la cuisine du couvent de Tivoli, celles des divers étages de l'église San Benedetto de Subiaco (et spécialement de la chapelle supérieure, d'une justesse et d'une souplesse d'effets étonnantes dans les jeux de la lumière à travers les sculptures ou les boiseries), ou bien les treilles, les jardins, les maisons de Capri ; les rues ou les villas de Pompeï; les études de terrain, les aperçus de paysage intime, à Torre del Greco ou la Cervara ; et ce pittoresque ravin dont on suit de l'œil les étages successifs à travers les deux pentes de maisons qui constituent le village de Ronciglione..., toutes ces études, dont la perfection de rendu ne dénote jamais l'effort ou la recherche, seraient à citer d'abord. Dans l'autre, à la tête de celles qu'idéalise la poésie de la solitude et des espaces sans bornes, ce sont toutes les vues de Grèce et de la campagne de Rome, l'Acropole et la plaine d'Athènes, les bords du Tibre et les ruines d'aqueducs se profilant dans les brumes du soir...

Quand il eut quitté pour jamais ces lieux, dont il avait cherché de tant de façons diverses à rendre la grâce suprême et le grand caractère, Alfred de Curzon renonça à tout emploi de la sépia ou de l'encre de Chine, mais non pas à celui de l'aquarelle. Aussi, quelques années encore, et jusqu'au jour où il ne se sentit plus la main assez légère, assez audacieuse pour rendre à son gré cette limpidité des choses, cette fraîcheur des nuances, quelques maîtresses pages appellent notre admiration. C'est à Poitiers, surtout, ou ses environs, que tel groupe de rochers sur les pentes voisines du Clain, tel tournant de rue ou telle cour de maison, a donné lieu à une chaude évocation, surtout dans son style appuyé et de tonalités

vigoureuses. Un escalier de ferme à Moulinet, un aspect du Clain au pont de Rochereuil, surtout deux vues, prises sur les toits, du chevet de la cathédrale et de son ensemble, par un temps nuageux, sont les plus remarquables de cette série. D'autres, à Autun, au Pont du Gard, au Havre, à Villers... méritent d'en être rapprochées.

Mais toute une collection d'aquarelles est encore à noter pour l'Italie et la Grèce : c'est celles des *types et costumes populaires*. Ces quelque 75 pages sont loin d'être négligeables : plusieurs des qualités de légèreté et de sûreté de touche, que nous avons reconnues aux paysages, se retrouvent à ces croquis, ces véritables portraits, parfois avec un goût charmant dans les nuances et le geste. Femmes de la campagne romaine, de la côte de Naples, des montagnes de la Cervara, moissonneurs ou joueurs de cornemuse, Albanais et mendiants d'Athènes, aveugles au bord de la route de l'Acropole, femmes d'Aracora, de Missolonghi, d'Eleusis..., groupes croqués au vif sur les quais de Constantinople,... il semble qu'on pénètre dans un monde nouveau, qu'on évoque une vie disparue : aussi bien ces témoignages sont-ils comme documentaires aujourd'hui.

Avec moins de charme, mais parfois, en revanche, une étude beaucoup plus poussée des figures mêmes, de leur caractère et de leur beauté, il convient d'en rapprocher celle des dessins au crayon, qui ne comprend pas moins de 100 pages encore, costumes ou têtes d'étude, paysans, bergers, jeunes filles et vieilles femmes d'Italie et de Grèce.

C'est surtout aux *études peintes* qu'il faut demander la suite continue et l'évolution du talent de paysagiste d'Alfred de Curzon. Bien que dans ses courses par monts et vaux, sous le ciel grec ou italien, pressé d'ailleurs par le temps, il leur ait préféré généralement le dessin ou l'aquarelle, elles sont encore nombreuses et caractéristiques à cette époque. Mais, tandis que ces procédés, où

il avait excellé pourtant, étaient par lui, peu à peu, presque abandonnés, il semblait développer d'autant l'habileté, l'ampleur et le goût de ses petites toiles, qu'il se plaisait dès lors, je l'ai déjà dit, à rendre, en face de la nature, aussi achevées que ses tableaux d'atelier les plus médités. Jusqu'au dernier jour, chaque fois que l'occasion lui est rendue, c'est à ses pinceaux qu'il a recours pour surprendre les effets de lumière, étudier les terrains, recueillir le souvenir vivant de sa vision.

Une transformation analogue à celle de ses dessins marque les années d'apprentissage : quand on progresse par tâtonnements et non par procédés, en attaquant de front les difficultés et non en les tournant avec art, ce n'est pas en un jour qu'on est maître de soi. L'artiste a dû triompher de la lourdeur, de la mauvaise couleur, de la platitude de ses premiers essais, avant de trouver cette sûreté d'exécution, cette finesse de touche, cette justesse de ton, qui revêtent le paysage de sincérité, qui font circuler l'air, séparent les plans, évoquent la vie enfin. Ici aussi, telles sont les qualités qui nous frappent. Ces petites peintures n'ont peut-être pas le brillant des aquarelles, elles n'en révèlent pas au même degré la facilité pleine de lumière, l'étonnante ductilité de nuances, et cette magie qui fait si grand à si peu de frais dans un si petit espace. Mais elles séduisent elles aussi par le charme très pur de l'impression de nature qui se dégage d'elles, par la légèreté de main que dénotent les touches pourtant plus appuyées du pinceau, par le style enfin de la couleur. Il y a là une fidélité et une fraîcheur d'expression qui donnent à ces visions un prix inestimable, et leur laissent, après plus de soixante années, aux yeux de quiconque a contemplé à son tour les lieux évoqués par l'artiste, un attrait suprême.

Ce sont, par exemple, des vues de Rome prises du haut des fenêtres de la villa Médicis, et tantôt toutes noyées dans les brumes de l'aube, tantôt avivées par les premiers scintillements du soleil, ou dorées par la chaude caresse

de ses derniers rayons... ; ce sont de pénétrantes impressions de campagne solitaire dans le cadre harmonieux des lointaines montagnes... ; c'est l'évocation vigoureuse de l'aride petite ville d'Olevano, ou le séduisant aperçu de la mer de Gaëte au-dessus de l'ombreuse villa de Cicéron... ; ce sont les paisibles marines de la côte de Sorrente et de Vico, ou les lumineux sous-bois de la Cervara... ; ou encore quelques panoramas, aux lignes fines et pures, de la pierreuse campagne d'Athènes.

La plupart de ces vues ont quelque chose de hâtif, qui d'ailleurs n'est pas sans leur donner une verve et une vivacité très spéciales et très attrayantes. Celles qu'Alfred de Curzon prit désormais, partout où il put encore planter son chevalet de paysagiste, sont plus posées, plus réfléchies, dénotent de plus longues stations dans le plein air de la campagne. Ce ne sont plus des notes, ce sont des études en règle. Aussi leur importance pour la critique du talent de l'artiste est-elle hors de proportion avec leurs dimensions restreintes. C'est qu'il s'y devine de plus en plus lui-même dans ces évocations si scrupuleuses de la nature. C'est qu'on y trouve le secret même de ses tableaux, de ses « compositions », puisqu'il consiste, non pas à imaginer, mais à choisir les sites, à choisir les plus beaux et à recueillir, sous leurs divers points de vue, dans la variété de leurs éclairages, leur signification maîtresse, leur caractère vrai.

Cette impression s'impose déjà devant les études prises au Pont du Gard et dans ses environs, en 1855 ; mais surtout devant celles dont la côte ou le « désert » de Villers sont le sujet. Ces vues de plage, mais surtout ces études de terrains mouvementés, de rochers gris émergeant d'une végétation sauvage, de falaises semblables à des sommets de montagnes pointant sous les vigoureuses colorations du ciel, et dès lors fixées sur des toiles plus grandes, doivent compter parmi les plus remarquables que l'artiste ait jamais peintes. Seule la série des vues prises dans les environs de Tamaris et de Toulon, de

dimensions très variées aussi, contient des morceaux plus importants encore, et d'ailleurs bien plus nombreux, témoins de longues journées de bon travail à l'ombre du parasol devant le plein soleil des terrains rouges, des pins sombres, des bouquets d'oliviers aux nuances tendres, du ciel clair. La violence des tons, qui parfois surprend, et qui est pourtant si vraie, dans l'invraisemblable bleu de la mer autant que dans l'ardente coloration des champs, contraste ici avec la finesse des nuances des diverses essences d'arbres et l'élégance naturelle de leur profil sur les horizons délicats. Tantôt c'est la chaude lumière d'un air embrasé qui semble vibrer au-dessus des verdures et miroiter dans les flots calmes; tantôt c'est le mystère du sous-bois aux feuilles rougies, aux ravins tourmentés, aux ruisseaux silencieux ; ici un chemin qui monte entre des buissons, là une crique où l'eau dort. Rien n'est plus simple, rien n'est plus ordinaire que tous ces sites constamment variés; quelle éloquence pourtant, et quel style! C'est qu'une entente merveilleuse des plans donne aux moindres aperçus une profondeur infiniment séduisante. C'est qu'un accent indicible de vérité revêt les moindres détails de cette nature vivante et les pare comme d'une grâce nouvelle. Alfred de Curzon, paysagiste, n'a jamais été au delà : le charme et la légèreté du pinceau valent le style du dessin; l'évocation est absolue.

Il n'est que juste toutefois de signaler des qualités analogues de fermeté et de finesse, dans l'observation fidèle mais souple et pénétrante des natures toutes différentes, des terrains, des eaux, des cieux tout autres que lui apportèrent ses séjours à Badenweiler dans la Forêt-Noire, sous les ombres épaisses des sapins, au bord du torrent bondissant de roche en roche; — à Audincourt, sur les bords du Doubs rapide, entre la grasse verdure des plaines et les rideaux légers des bouquets d'arbres, devant les pentes sombres des collines, en silhouette sur le ciel doré du soir, et parmi les herbes folles des rives

scintillantes dans le brouillard matinal, ou du haut des coteaux aux vues claires et lointaines... ; — à Salbris, le long de la Sauldre qui fuit sous bois, qui serpente toujours nouvelle entre des rives fraîches et imprévues ; — un peu partout enfin, à l'occasion, depuis les fortifications de Paris jusqu'au pied des Pyrénées, au bord du Lay, en Vendée, ou sur la côte rocheuse de Saint-Malo...

Entre ces images directes de la nature et les toiles exécutées à l'atelier et offertes au public, les *fusains* se présentent ici comme l'intermédiaire. Alfred de Curzon avait une prédilection pour ce procédé, si souple, si amusant à « modeler », avec la mie de pain et d'un effet si aisément éloquent. Il s'en servait de deux façons : soit comme esquisse, plus ou moins poussée, et pour se rendre compte de la réalisation possible, ou de l'abandon, des scènes, des compositions de figures, des paysages que lui suggérait son imagination, ou son souvenir ; soit comme œuvre achevée, dans le genre de ces crayons noirs, aux allures romantiques, qui attirèrent l'attention sur ses premières expositions. Mais dans ce genre-là, et à moins de préparer ainsi spécialement quelque tableau, il abandonna vite la figure, tandis qu'il s'attachait au contraire de plus en plus aux paysages. Très rarement « composés », le plus ordinairement empruntés à quelque dessin, quelque croquis, quelque étude peinte, avec des proportions nouvelles, des effets de lumière ou de ciel plus éloquents, plus suggestifs d'impressions, ces paysages sont des œuvres d'un genre à part, dont l'exécution, très achevée, très finie, les rend aussi capables, dans leurs proportions restreintes, d'évoquer un vaste horizon, un site grandiose, que de fixer l'intimité d'un sous-bois ou d'une treille. Même parmi ceux où l'on reconnaît simplement l'essai, la version originale d'un tableau peint, mais surtout dans le nombre beaucoup plus grand de ceux qui sont demeurés uniques, ces fusains contiennent des merveilles de finesse, de fermeté

et de style. J'ai déjà dit que l'artiste y voyait d'ailleurs un moyen de travailler, de créer encore, même à la lampe. Plus de 400 pages sont témoins de cette ardeur heureuse.

Au même titre que les études peintes ou dessinées, de la nature, ou les croquis de costumes, de types populaires qui les complètent, les *dessins d'après le modèle vivant* sont encore à citer parmi les préparations, les assises de l'œuvre d'art. Il semble même que le talent d'Alfred de Curzon ne serait pas complètement défini sans eux, car il s'y révèle, pour la figure humaine, dessinateur aussi remarquable, aussi souple et délicat, aussi ferme de trait et large de modelé, que le montrent les meilleures de ses vues de Grèce ou d'Italie. Ces pages, d'ailleurs beaucoup plus poussées, ces études, qui ne sont presque jamais des esquisses ou des croquis, font comprendre la supériorité de certains de ses portraits et leur ressemblance criante avec l'original, comme la perfection d'exécution de la plupart des figures de ses tableaux, surtout celles de petite taille. Soit au crayon, parfois rehaussé de blanc, soit à la sanguine, qu'il maniait avec une légèreté exquise ; études de nu ou de draperies ; morceaux, analysés avec amour, ou ensembles, figures en pied, dans la pose ou les diverses poses essayées tour à tour ; têtes de femmes ou d'enfants, étudiées à part et achevées pour leur beauté ou leur expression... ; rien de plus attachant que cette galerie constamment variée, qu'aucune vulgarité, aucune lourdeur ne déparent jamais, que la vie même pénètre et assouplit. Le trait est d'une légèreté et d'une grâce incomparables. Il excelle à mettre en relief le caractère spécial et le style de ces modèles choisis avec un soin extrême, — et non au hasard de la rencontre — pour leur beauté rare et harmonieuse. Aussi est-il lui-même harmonieux et beau entre tous.

Il va de soi que les mêmes qualités, de finesse, de légèreté et d'exactitude, se rencontrent dans les quelques

portraits dessinés exécutés par l'artiste, soit définitifs, soit comme prélude au portrait peint. Tel croquis d'enfant, tel profil de femme (celui de Mme de Curzon surtout, en 1878, au crayon noir, ou celui de Mlle Juliette Saglio, en 1860, à la sanguine), telle figure de vieillard (son père, par exemple, en 1855, ou son beau-père, en 1862, deux sanguines), est œuvre aussi achevée et attachante que ses meilleures pages peintes.

Sauf quelques fusains exposés dans les Salons, aucune des œuvres dont je viens de déterminer les diverses catégories n'a été connue du public, presque aucune appréciée des artistes et des critiques. Je ne vois guère, pour avoir fait quelque allusion à ces trésors jalousement cachés, que Théophile Gautier et Edmond About, tout au début de la carrière de l'artiste. « Il a rapporté dans ses cartons la Grèce et l'Italie! » révélait celui-ci dans son compte rendu du salon de 1857. Et l'autre insistait sur ses regrets de ne jamais voir exposés ces aquarelles, ces dessins, qui l'avaient émerveillé et qu'il connaissait bien.

« ... *La vue de l'Acropole d'Athènes*, par exemple (écrit-il à propos de ce même salon de 1857), cette peinture en couleurs à l'eau, a la limpidité mate, la force tranquille et la sobriété magistrale de la plus belle fresque... L'aquarelle, pratiquée par un dessinateur comme M. de Curzon ne ressemble en rien à l'aquarelle des coloristes. Le lavis s'étend, large et franc, sur des lignes arrêtées, ménageant les clairs, accusant les ombres avec une certitude mathématique, sans rehaut, sans gouache, sans égratignure, dans toute la simplicité du moyen ; l'on ne saurait croire l'effet que produisent de si faibles ressources bien employées. Pour ne parler que de l'*Acropole* (et l'artiste possède dans son portefeuille vingt vues aussi belles), il nous semble, en regardant cette magnifique aquarelle, voir la réalité elle-même, voilà le bleu pur qui brille à travers les colonnes dorées du Parthénon, la tour rouge des Vénitiens, les Propylées, le temple de

la Victoire aptère, les escarpements de marbre, les ruines du théâtre d'Hérode Atticus, et, là-bas, les pentes violâtres de l'Hymette, où les abeilles aujourd'hui auraient peine à trouver des fleurs ; — tout ce tableau si harmonieux et si suave dans son aridité sculpturale !... Parce qu'ils ne lui coûtent rien, M. de Curzon dédaigne d'exposer ces petits chefs-d'œuvre, d'un style si pur, d'une impression locale si vive et si fidèle. »

Après quoi, il faut d'un bond franchir toute la carrière de l'artiste et interroger Émile Michel, puisque, frappé à son tour du tort fait à la mémoire d'Alfred de Curzon par l'ignorance où celui-ci avait laissé le public de la partie la plus originale de son œuvre, il résolut du moins de la signaler à ce public, de formuler à son endroit un témoignage expert et informé. Et voici les passages essentiels de l'étude qu'il lui consacra dans la *Gazette des Beaux-Arts* (du 1er octobre 1896). Bien que plus d'un fait s'y retrouve qu'on a pu voir déjà consignés ici à leur place, ils sont si bien présentés qu'on ne saurait vraiment les citer à demi.

... « Avec une opiniâtreté qui ne devait que lentement porter ses fruits, de Curzon se fit à lui-même une méthode et des procédés d'étude. Des nombreux essais de composition auxquels il s'était déjà livré, il garda le sens des ordonnances pittoresques et cette heureuse répartition des masses qui présida toujours au choix de ses motifs. En même temps, ses études du corps humain l'avaient habitué à des exigences de précision et d'exactitude qui allaient trouver leur emploi dans le champ nouveau offert à ses recherches. Ses dessins de cette époque, un peu raides et un peu durs, témoignent, en effet, du besoin, de plus en plus impérieux chez lui, d'asseoir sur une base solide les enseignements qu'il demande à une consultation sincère de la nature. Il cherche avant tout la silhouette générale, insiste sur les proportions essentielles et sur les lignes maîtresses. Avec les mêmes scrupules, il se préoccupe de la juste observation des ombres

et des lumières. Il s'applique à résumer et à bien rendre l'aspect des ensembles.

« Avec plus de zèle encore et de ténacité, il poursuivra ces résultats dans le voyage d'Italie que depuis longtemps il désirait faire, et qu'il put enfin réaliser, en 1846, avec son cher Brillouin. Ses pressentiments ne l'avaient pas trompé, et c'est avec une sorte d'enivrement bien naturel, qu'avide du complément d'instruction qu'il était venu leur demander, il rencontrait à chaque pas, dans ces contrées privilégiées, des lignes plus formelles, des constructions plus logiques, une lumière plus franche, des harmonies à la fois plus délicates et mieux écrites. Aussi, après un moment de fiévreuse curiosité, consacré à voir les monuments et les chefs-d'œuvre des Musées de Rome, eut-il hâte de gagner la campagne. Aux approches de l'hiver, il s'installe courageusement à Albano et, malgré le froid, malgré la neige sous laquelle plient les branches des oliviers, il s'obstine à y demeurer dans une chambre sans feu, s'enveloppant de son manteau et de ses couvertures, obligé, pour se réchauffer un peu, avant de se mettre au lit, de se promener de long en large en apprenant des vers de Dante.

« Quand la saison est devenue encore plus rigoureuse, il se décide à retourner à Rome, où il dessine assidûment dans les galeries, dans les églises et surtout à la chapelle Sixtine... Mais dès que le soleil luit, il gagne les campagnes voisines, pour y retrouver ses chères études. Avec le printemps, il partait pour les montagnes de la Sabine, trouvant à Tivoli, à Subiaco, à Olevano, la simple hospitalité des paysans ou des religieux, et partageant familièrement leur vie. Puis, par Ancône, il visitait successivement Trieste, Padoue, Bologne, Ferrare, Pise et Florence, pour rentrer à Poitiers, après un an d'absence, ayant à peine dépensé deux mille francs.

« Il ne se doutait guère que, deux ans après, il devait revoir l'Italie comme pensionnaire de la Villa Médicis... Il éprouva une joie très vive en se retrouvant dans ce pays

que son premier séjour lui avait tant fait aimer. C'est avec un véritable enthousiasme qu'il repassait par ces étapes déjà connues, où il revenait avec un talent mûri, avide d'amasser une riche moisson d'études. Les trois années de ce séjour comptent parmi les plus fécondes et les mieux remplies de sa vaillante carrière. Très sobre, très dur à son corps, infatigable marcheur et travailleur plus infatigable encore, pour résider au cœur d'une belle contrée il se contentait des plus humbles gîtes et de la nourriture la plus frugale. En même temps qu'il avait appris à choisir ses motifs, à s'asseoir à la bonne place, sa main avait acquis une sûreté merveilleuse, dont témoignent victorieusement les dessins, les aquarelles et les études peintes qu'il exécuta alors dans la campagne de Rome, puis à Naples, le long de cette côte enchanteresse où chaque jour, les dates en font foi, il dessinait ou peignait deux et même trois études. En face de cette nature charmante, qu'il interrogeait avec la candeur d'un enfant, on ne découvre jamais chez lui trace de cette virtuosité routinière qui se grise d'elle-même et se propose d'étonner autrui dans son amour respectueux de la réalité, il ne vise qu'à égaler des beautés qui apparaissent vivement à ses regards. S'il est avide de perfection, c'est pour mieux exprimer ce qu'il voit, ce qu'il sent : la noblesse de ces montagnes, qui dressent dans l'azur leurs profils gracieux ou austères ; la masse imposante de ces roches, qui surplombent les vallées ou d'un jet si hardi tombent à pic dans la mer ; les méandres capricieux des cours d'eau et les végétations variées de leurs rives; moins que cela, les enroulements d'une vigne qui se tord autour des blanches colonnes d'une terrasse ou qui escalade de ses folles pousses les arbres les plus élevés. Tous ces éléments, qui font la vie du paysage, il en a compris les séductions et exprimé la poésie avec une sobriété de moyens qui rend son langage plus persuasif encore. Plus sa technique est simple, mieux il vaut, et de la pauvreté volontaire de ses procédés il tire des

effets d'un charme irrésistible et d'une diversité imprévue, tant son dessin est élégant et juste, tant ses tonalités amorties, souvent même presque éteintes, composent par leur rapprochement des ensembles harmonieux. Au travers de cet art si loyal transparaît une âme exquise, qui se communique à nous sans effort et nous associe à ses impressions.

« ... Il était préparé au voyage de Grèce par toutes les aspirations de son esprit et la maturité de son talent. Chaque jour le ramenait invinciblement au pied ou au sommet de cette Acropole qu'ont consacrée pour jamais les grands souvenirs et les grandes œuvres d'un peuple sans rival. De près ou de loin, il ne se lassait pas d'étudier ces belles formes et cette pure lumière. Tournant autour de la colline sacrée, il guettait les heures les plus propices pour tracer, avec l'émotion d'un cœur épris, des images qui répondissent à son admiration. L'une des plus précieuses, assurément, est l'aquarelle où il a représenté les colonnes encore debout du Temple de Jupiter. Caressés par une douce lumière, les fûts cannelés s'élèvent dans un ciel limpide et des ombres transparentes accusent nettement leurs fines moulures. Ces proportions exquises, ces lignes élégantes et ces nuances délicates sont indiquées d'une main si légère et si sûre que le travail, dans sa facile spontanéité, semble immatériel. Sans qu'on songe à l'habileté extrême de l'exécution, l'artiste s'adresse directement à votre esprit, et, par les pensées qu'il évoque, vous transporte dans un monde supérieur. En quelques traits, avec ce peu de couleurs pâles, diluées, il a produit un chef-d'œuvre de grâce et d'indicible poésie... »

X

L'ŒUVRE PUBLIQUE DE L'ARTISTE ET L'ATTITUDE DE LA CRITIQUE

Résumons maintenant cette longue et laborieuse carrière, et essayons d'en marquer le caractère spécial, qui peut-être n'est pas celui que s'imaginent la plupart des critiques ou des amateurs d'art.

Alfred de Curzon est resté toute sa vie, dans son art, cet indépendant, cet isolé volontaire et ce chercheur inlassable du mieux, sans souci des courants d'opinion, que nous avons vu en ses premières années d'apprentissage. De bonne foi, après une étude attentive de son œuvre, après un coup d'œil sur sa vie même, sur ses lettres, peut-on dire qu'il eut des maîtres, qu'il se rattacha à une École ? Il eut ses préférés, sans doute, parmi les génies de l'art ; son âme, facilement épanouie, eut de fortes admirations : Poussin, Ingres, Corot... Mais, comme il avait déserté l'École, aux heures où il cherchait en tâtonnant sa voie, plus tard il l'abandonna plus complètement encore, quand il eut rencontré la nature même, et obéi en quelque sorte, avec un enthousiasme cette fois sans réserve, à ce vers d'un poète qu'il aimait tant :

« Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours ! »

Cependant le public, surtout en France, éprouve instinctivement le besoin de classer les artistes ou les écrivains, de les rattacher à un groupe, un mot d'ordre.

L'indépendance semble l'offusquer comme anormale. Aussi est-il rare qu'un artiste vraiment personnel et dédaigneux de la mode n'ait pas à subir, au cours de sa vie productive, quelque malentendu, pour ne pas dire quelque parti pris. Alfred de Curzon en a certainement été victime et l'est encore. Je crois que les témoignages que j'ai produits ne permettent pas d'en douter, mais on me laissera peut-être la liberté d'y insister un peu. D'autant que ces témoignages prennent surtout leur valeur depuis qu'il est mort. Ne cherchant d'autre exemple que dans la nature vivante et d'autre contrôle que sa conscience d'artiste toujours en éveil, qui faisait meilleur marché que lui des méprises de l'opinion, qui se souciait moins de quêter les suffrages?

Souffrit-il, à un moment donné, de la versatilité des amateurs, dont la faveur semblait l'abandonner après l'avoir suivi de si près, et qui n'apercevait même pas que l'artiste se renouvelait sans cesse? Je ne le chercherai pas : nul n'en a rien su, et ce n'est pas de son caractère qu'on pouvait attendre amertume ou découragement. Ce qui est plus pénible, c'est quand le malentendu s'étend aux connaisseurs, aux critiques, aux artistes même, et que ceux dont on devait attendre le plus d'encouragement et de justice se méprennent ou n'examinent pas. Certes, Alfred de Curzon a été suivi jusqu'au bout par des esprits sympathiques et pénétrants, dont le jugement, critiques ou éloges, lui furent précieux et profitables. Mais il a été classé également (puisqu'il faut absolument *classer* les artistes), dans ces groupes mornes et rétrogrades, pour lesquels on évoque le terme d' « académique », et ce vain fantôme de « l'Ecole », qui glace les pinceaux et leur souffle la timidité et le convenu, le procédé sous couleur de style.

Ces qualifications sommaires, et qu'il est plus facile d'ailleurs de lancer que d'expliquer, eussent dû l'atteindre moins que personne. On connaît sa vie, on a suivi ses années d'apprentissage, où il avouait avoir perdu tant de



ESCALIER D'ATRANI A RAVELLO (GOLFE DE SALERNE)

Fusain, 1871 (Peinture, 1879).

N° 572.

temps par trop d'indépendance, et pour avoir répugné à un enseignement qui réglementait l'idéal et délimitait l'inspiration, mais qui du moins lui aurait appris son métier plus tôt. Où aurait-il pu revêtir une livrée académique ? Est-ce dans l'atelier de Drolling, où il trouvait, quand par hasard il y allait, Baudry, Henner ou Jules Breton ? Est-ce auprès de Cabat, qui s'était d'ailleurs borné (mais le geste était capital) à lui montrer la nature comme le seul maître à qui aller ? Mais lorsqu'il reparut à l'École, un peu sur le tard, après un voyage d'études libres et vagabondes, n'avait-il pas sa petite réputation de révolutionnaire, et ne lui dut-il pas, malgré le suffrage catégorique de ses juges naturels et l'enthousiasme de ses rivaux, de se voir privé du prix de Rome qu'il était venu conquérir? A l'Académie de France, où tout de même il fut envoyé, eut-il rien de plus pressé que de déserter l'atelier pour la nature même, et l'agréable séjour de la Villa Médicis pour le hasard des contrées les plus pittoresques mais les plus abandonnées, parfois les plus malsaines, d'où sa santé heureusement robuste faillit une fois ne plus revenir ? Tout son talent, dont il est facile de suivre l'évolution et l'épanouissement, soit dans ses œuvres publiques, soit dans les études directes qui remplissent ses cartons, ne porte-t-il pas la marque d'un développement personnel et indépendant ? — « Je défends énergiquement mon goût et mon sentiment (écrivait-il dans ses lettres intimes), et nie toute influence hormis celle du pays. » — Enfin l'étude technique de sa peinture ne montre-t-elle pas le contraire du procédé académique? Car, sous les touches de son pinceau, tout y est en apparence et rien en réalité ; et c'est de l'impressionnisme, vraiment !

On le reconnut bien, au surplus, pendant la première période de sa carrière, à une époque où, d'une part, la vulgarisation de l'art n'avait pas encore lassé le public, et de l'autre, la latitude laissée aux artistes de faire la preuve, en une série d'œuvres au besoin, de toute l'étendue

de leur effort, permettait de les juger en toute connaissance de cause. Mais peu à peu, son talent essentiellement pénétré de pensée, et fait pour les poètes, — peu désireux d'ailleurs de s'imposer quand même, comme d'autres, par l'immensité de la toile, — cessa d'attirer le gros de la foule. Il ne pouvait que perdre à cette démocratisation de l'art et à ce débordement d'œuvres improvisées auxquels nous avons assisté presque aussitôt après la chute de l'Empire ; comme il avait tout à perdre encore au parti qu'on fut obligé de prendre, pour endiguer ce flot de plus en plus envahisseur : la réduction du nombre des toiles exposables à trois, puis à deux. Il aurait eu tout à gagner, au contraire, si d'ailleurs il n'avait jugé condamnable la scission qui éclata un jour entre les artistes, à bénéficier des facilités et des principes, si justes en somme, de la Société Nationale, qui n'admet pas qu'un de ses membres, si son génie ou sa verve a créé plus de deux œuvres, soit limité par un niveau sottement égalitaire au même chiffre que le plus médiocre des amateurs.

Qui sait même s'il n'eût pas retrouvé, avec le public de ces Salons-là, si audacieux et excessif fût-il dans ses goûts, cette sympathie intelligente qui montre à l'artiste qu'il est compris. Au moins eût-on aperçu tout de suite l'une des qualités les plus frappantes de ses œuvres, prises d'ensemble : la *variété*. Variété de sujets, de tons, même de faire, il n'est pas de caractère qui ait frappé davantage, comme quelque chose d'imprévu, presque d'anormal, tous ceux, artistes, critiques ou collectionneurs, classiques ou réalistes, qui ont visité son atelier depuis sa mort. Et en effet, cette variété, dans le paysage surtout, semblait d'autant plus inaccoutumée, et elle est d'autant plus appréciable, qu'il n'est pas de genre, en dépit de son essence même, où la plupart des peintres se répètent plus naturellement. Tel aura passé sa vie à exécuter sur la toile les mêmes marines avec le même effet de soleil reflété dans l'eau ; tel, le même coin de

village avec le même crépuscule, tel autre le même sous-bois avec le même effet d'automne, ou la même impression de brouillard lilas sur un étang à l'aube. Et chaque tableau isolé est exquis, mais prise en bloc, leur exposition, quand le hasard ou un pieux souvenir les groupe, surprend par la monotonie, et rebute par la répétition.

L'œuvre d'Alfred de Curzon provoque la surprise contraire. Il avait en somme beaucoup voyagé, beaucoup récolté ; surtout il avait admirablement retenu ce qu'il avait vu ; et constamment, ceux qui suivaient les travaux en cours d'exécution sur ses chevalets, le voyaient varier les pays, les sites, les tonalités, les effets, et naturellement les caractères, tout son effort aboutissant à rendre chaque endroit dans son caractère propre, qui n'est pas du tout celui d'un autre. Ses « études » peintes, si remarquables, si achevées, dans le plein soleil ou l'ombre transparente de la nature, ses dessins innombrables, ses aquarelles, où il avait su fixer l'effet fugitif et rendre l'insaisissable vibration de l'air, revivaient sur la toile plus spacieuse, dans leur style indépendant, dans leur vérité éloquente, avec une expression moins momentanée et moins immédiate, sans doute, mais avec cette note, synthétique en quelque sorte, que donne la longue familiarité d'un site, d'un pays, et que sa mémoire visuelle, vraiment prodigieuse, ressuscitait toujours avec une étonnante sûreté.

Mais je perds de vue le but spécial de ce chapitre, où je voudrais grouper, parmi les articles qu'ont provoqués les principales étapes de la carrière de l'artiste, et que je n'ai pu recueillir encore, les passages qui m'apparaissent comme caractéristiques et essentiels. On comprendra aisément, à présent qu'il s'agit de juger et de conclure, que je préfère m'abriter derrière l'opinion des maîtres de la critique ou de l'art... Théophile Gautier, Edmond About, Henri Delaborde, Paul de Saint-Victor, Charles

Clément..., d'autres encore, entre Baudelaire, en 1845, et Émile Michel en 1895, c'est cinquante années d'expositions et d'évolution artistique que représentent ces témoignages, difficilement retrouvables aujourd'hui, et qu'il m'a paru d'autant plus intéressant de remettre en relief.

Il est assez curieux de constater que dès le premier contact pris par Alfred de Curzon avec le public et la critique, deux opinions se formulent, qui resteront essentielles et caractéristiques de son talent et de son tempérament propres.

L'une est un éloge, que bien d'autres qualités viendront peu à peu fortifier, mais dont celle qui l'a provoqué est bien la première et la fondamentale : sa supériorité dans la composition, et en même temps le dessin. Nous l'avons vu, c'est de cette partie de son art qu'il s'était d'abord rendu maître ; encore fit-il en quelques années des progrès énormes dans la sûreté, la légèreté, l'éloquence de ce crayon dont Beaudelaire, dès 1845, louait l'habileté et le charme. Mais Edmond About le constatait et le contait à son tour plus tard, Curzon sut dessiner et composer bien avant que de savoir peindre, et ce n'est qu'à l'acharnement de son travail, surtout dans la pleine nature, « aux effort surhumains d'une volonté de fer » qu'il dut de pouvoir, peu à peu, se dégager de la lourdeur première de ses tableaux. Déjà, au concours de Rome, en 1849, *Le Moniteur* louait la perspective aérienné et la justesse d'impression de son paysage, d'une tonalité d'ailleurs plus chaude que les autres. Dès son envoi de l'année suivante, le mot de Poussinesque revient chaque fois qu'il est question de louer quelque composition de lui. La vérité aussi, l'exactitude... About la trouvait trop scrupuleuse, trop consciencieuse; il lui eût voulu un peu plus d'exubérance et de laisser-aller, même aux dépens de la distinction, qu'il reconnaissait comme l'essence même de ce talent naissant. Du moins, cette vérité absolue d'effet et de localité,

il la reconnaissait, il en avait été témoin, il avait vu lui-même, aux côtés de l'artiste, les sites reproduits sur la toile. Il n'ignorait pas les études peintes ou dessinées qui avaient servi de base aux tableaux. Si Alfred de Curzon avait toujours été jugé ainsi, il n'aurait pas eu à se plaindre de ces critiques *de chic* qui répétèrent à son endroit ce vieux reproche d' « arranger la nature ». Théophile Gautier lui-même, tout en rapprochant de Poussin l'envoi de Rome de 1855, n'ajoutait-il pas : « Historique par tempérament, il n'accepte pas les arbres comme ils se présentent ; il leur donne du style, de l'élégance, de la noblesse, et il doit professer pour la végétation de la banlieue un dédain tout aristocratique » ? — Et il est à peine besoin de répondre que si l'artiste choisissait les sites qui répondaient le mieux à son idéal, ceux-ci n'en étaient pas moins tels qu'ils se présentaient à lui, et que d'ailleurs s'il lui arrivait, revenu en France, de préférer la forêt de Fontainebleau à la végétation de la banlieue parisienne, c'est tout au moins une marque de goût.

L'autre opinion, — revenons à Baudelaire et aux premiers Salons d'Alfred de Curzon, — est une critique relative aux scènes de figures que déjà le jeune artiste se plaisait à composer, une objection sur le choix de leurs sujets eu égard au tempérament et au genre d'esprit et de talent qu'il montrait. Et de même encore, cette objection garde sa valeur pendant toute la carrière du peintre, quelque travail auquel il se soit livré pour en triompher; et il s'en rendait si bien compte, que, coup sur coup, nous l'avons vu, il a radicalement détruit des œuvres dont la réalisation lui avait coûté des années d'études préparatoires. — C'est son impuissance à rendre l'action et le mouvement.

Il avait exposé en 1845 sa *Sérénade sur le grand canal de Venise*, un simple dessin encore, et Baudelaire l'avait déclarée « une des choses les plus distinguées du Salon ». Mais cette composition si originale, ce groupe de vieil-

lard et jeune femme dans la gondole enguirlandée, ces musiciens debout sur la barque voisine, tout respirait le calme et la sérénité, le repos dans l'action, la vie un moment suspendue comme si Faust s'était écrié devant cet instant qui va passer : « Arrête-toi, tu es si beau ! »... Tout le caractère de la peinture d'histoire d'Alfred de Curzon est là. — Seulement, il n'eût pas dû choisir, dès lors, des sujets devant lesquels cette impression est impossible. En 1846, parmi de nouveaux dessins au crayon noir, Baudelaire remarquait encore une série de cinq scènes inspirées du charmant conte d'Hoffmann : *Le Tonnelier de Nurenberg*. Et ici se formule la critique : trop d'érudition et trop de calme ; le souffle hoffmannien n'y est pas, encore que l'artiste, en homme d'esprit, ait choisi, parmi les contes, le moins fantastique de tous.

Aussi pourquoi porter des scènes d'action sur la toile ? C'est ce que lui disait encore dix ans, quinze ans après, Théophile Gautier, qui n'aimait pas ce genre, qui tenait à la beauté des types et pas du tout à l'histoire qu'ils seraient chargés de représenter et qui préférait l'immobilité au mouvement forcé. « L'art plastique, écrivait-il, se prête mal, *dans son immobilité*, à rendre une action complexe. Il lui faut des poses irritées, des gestes définis, une expression certaine. L'arrangement scénique trouble ces purs types italiens, qui perdent à s'occuper d'autre chose que d'être beaux, *motif très suffisant pour la peinture.* » (C'était à propos du tableau *Le Tasse à Sorrente* qu'il disait cela, en 1859, tableau que l'artiste a plus tard presque entièrement coupé et détruit.) Et il concluait : « Nous insistons là-dessus. M. de Curzon, talent fin, pur, élevé, doit éviter le sujet autant que possible. Pour le véritable artiste, la peinture n'a qu'un sujet : la beauté. »

J'ai cité l'opinion de Théophile Gautier, non pour la défendre en principe absolu, mais pour montrer qu'elle s'accordait assez avec le tempérament même du peintre,

qui sans doute n'eût pas fait tant de tentatives hors de cette voie si simple, si son désir du mieux et de la plus grande possession de son art ne l'avait incessamment poussé. Alfred de Curzon était un lettré, un *poète* lui aussi : il n'est pas de nom que les poètes, les lettrés, les artistes, lui aient plus souvent donné. Il semble qu'il se plaçât toujours, pour concevoir et grouper ses figures, comme le voyageur qui s'arrête, inaperçu, séduit soudain par une scène, un groupe, dont le charme et la grâce l'ont frappé, ou comme le lecteur enivré de poésie, qui ferme un instant son livre pour laisser prendre corps devant son imagination le fantôme que le texte vient d'évoquer.

Aussi a-t-il réussi surtout des scènes d'intérieur, des scènes de travail muet ou de repos dans la campagne, des figures isolées, enfin, parmi les compositions de plus haute conception, celles où l'action s'est naturellement et comme nécessairement arrêtée un instant. (Je pense ici, par exemple, à *Dante et Virgile voyant arriver la barque des âmes au Purgatoire*, ou bien à *L'Incrédulité de saint Thomas*, l'apôtre à genoux devant le Christ et touchant du doigt la plaie de son côté...) Si ces *Tisseuses*, ces *Fileuses*, ces *Pèlerins*, ces *Moissonneurs* ; si ces petites bouquetières lançant leur cri d'*Ecco fiori!* si ces *Pêcheurs* ou ces *Vendangeurs ;* si *Psyché* rapportant des Enfers la boîte mystérieuse, ou *La Jeune mère* veillant son enfant qui dort ; si *L'Ange consolateur* invisible de la vieille mère en deuil, ou la fille du potier grec dessinant sur le mur le *Premier portrait ;* si le groupe des femmes qui viennent d'assister à *La Naissance d'Homère*, ou *Ruth aux pieds de Booz*... si la plupart de ces figures sont immobiles et muettes, en vérité c'est qu'elles ne sauraient être autrement. L'artiste les a choisies telles, soit qu'une pensée les absorbe, soit que leur geste demeure forcément au repos. Il les a pénétrées de poésie, il les a revêtues d'une grâce exquise, il a évoqué leur pensée, grave ou souriante; et l'impression qu'elles laissent de style,

de charme et même de force calme est bien complète ainsi.

Cependant une autre critique se fit jour, que je ne puis passer sous silence, devant certaines toiles exposées par le peintre, où tout son effort s'était porté sur une ou deux figures, sans autre élément plastique. C'est leurs dimensions, de grandeur naturelle. Dans ces proportions, outre que leur immobilité semblait plus froide, le pinceau de l'artiste n'avait pas assez de fermeté, sa couleur assez de chaleur pour dégager l'impression de la continuité de la vie, de la vérité. Trop d'idéal, pas assez de réalité, disait-on ; ses personnages ne vivent guère, ils sont tout pensée ; trop de mollesse dans les contours et trop d'inaction.

En général c'est faute de liberté, aussi, faute d'air, que ces figures ont mérité ce reproche, ou pour n'avoir pas été placées dans un milieu vraiment vivant et existant par lui-même. Il est arrivé plus d'une fois au peintre de remplir tellement sa toile qu'elle semblait découpée dans une toile plus grande, comme le faisait remarquer About de cette composition d'ailleurs charmante de grâce : *La vendange à Procida*. Les personnages, ne baignant suffisamment ni dans l'air ni dans la lumière, l'absence d'effet de celle-ci engendrait la monotonie, et la rareté de celui-là donnait comme une impression de gêne et d'étouffement. C'est la critique qui fut faite par exemple au *Premier Portrait*, celui de 1874, que l'artiste n'hésita pas à détruire, comme il fit plus tard de l'une de ses deux compositions non exposées : *La Petite fille et son Ange gardien*.

Au contraire, les plus achevées et celles dont le succès fut le plus complet parmi ses figures de grandeur naturelle semblent emprunter à leur milieu, à leur ambiance, une partie de leur charme comme de leur réalité. Témoin cette exquise *Psyché*, qui se détache comme en une buée vaporeuse sur le fond romantique et sombre où trône Pluton et gronde le triple Cerbère. Ce jour-là,

il peignit vraiment *une âme*, disait un critique ; on la sent hésiter, en palpant le coffret mystérieux de ses doigts effilés comme pour en pressentir le contenu (Théophile Gautier), et flotter entre la curiosité et la crainte. Témoin encore ces trois jeunes bouquetières de Naples, *Ecco fiori !* dont Olivier Merson félicitait l'auteur, pour « s'être montré réaliste dans le sens distingué du mot, et de n'avoir pas cru, comme d'autres, s'éloigner de la nature en cessant de peindre des guenilles, des loques, des difformités. M. de Curzon a le goût trop bien placé pour jamais donner dans un pareil travers ». Delécluze écrivait de son côté : « C'est un descendant de Théocrite, et il réussit on ne peut plus heureusement à traiter avec grâce et noblesse les sujets les plus simples, les plus vulgaires même. » Et nous pouvons conclure que cette fois encore il avait su, malgré le peu de mouvement réel et d'action de la scène, lui donner « une vivacité d'expression, un accent de pantomime » auxquels il ne manquait rien.

Témoin enfin ce groupe si profondément pensé et si beau de lignes, *L'Ange consolateur*, où l'on sent réellement la résignation se peindre sur le visage de la vieille femme au regard perdu du côté de la mer, tandis que l'ange la baigne des harmonies inouïes de son violon. Inspirée de Lamartine, Edmond About rapprochait « cette peinture essentiellement poétique de la manière d'Ary Scheffer, mais avec plus de corps et de réalité ». Et peu de tableaux de figures de Curzon ont en effet autant de force sereine avec une couleur aussi chaude.

Mais le genre où Alfred de Curzon devait être plus vraiment à l'aise et satisfaire les plus difficiles (on le devine déjà d'après ce qui précède), c'est le paysage à figures. De bonne heure, son double tempérament devait le conduire à chercher, dans la pénétration de la beauté humaine pour la beauté de la nature, la satisfaction la plus complète de ses aspirations idéales. Plus sûr de lui-même avec les proportions réduites de ses person-

nages, il leur donnait aussi plus de vie, ne fût-ce qu'en les enveloppant de cet air plus libre et plus large, en les baignant de cette lumière plus profonde et plus pénétrante. Figures entourées de paysages, ou paysages animés de figures, intérieurs, aussi, mêlant l'architecture aux personnages, l'artiste en a peint beaucoup, et qui comptent parmi ses œuvres les meilleures; les plus originales aussi, car l'alliance de la figure et du paysage n'a jamais été fréquente parmi les peintres, j'entends, avec une égale et volontaire maîtrise, et Curzon s'en était fait une véritable spécialité, qui, nous l'avons vu, l'aurait conduit à l'Institut, s'il avait vécu quelques années de plus, et justifiait encore cette épithète de Poussinesque si volontiers accordée à ses paysages proprement dits.

Le premier tableau qui nous retienne, conçu dans cet esprit, est ce groupe d'*Aveugles grecs* que les organisateurs de la galerie rétrospective de notre Exposition Universelle de 1900 avaient eu bien raison d'emprunter au musée de Saint-Étienne. Cette petite toile de 1856 restera comme une des plus caractéristiques et des plus expressives dans l'œuvre d'Alfred de Curzon, par la fermeté des types comme par la vérité du paysage. Edmond About y retrouvait le résumé le plus éloquent de la Grèce de 1852, qu'il venait d'étudier aux côtés de l'artiste. Théophile Gautier était surtout frappé par les personnages. « Ces aveugles grecs près d'une citerne étonnent par la singularité farouche des attitudes et des physionomies. Avec leurs tempes rases, leurs grands nez crochus, leurs orbites creuses, leurs regards blancs, assis l'un contre l'autre sur la margelle de la citerne, aux rayons éblouissants d'une lumière qu'ils ne voient pas, ils ressemblent à de vieux aigles qui se seraient brûlé les yeux en regardant trop fixement le soleil. »

Du reste, le Salon de 1857 renfermait toute une collection de compositions de ce genre, intérieurs ou paysages à figures. Sans compter *L'Albanaise*, autre vue de la plaine d'Athènes, *Les Pèlerins dans l'Escalier saint de*

Subiaco, ou *Les Moines jardiniers de Tivoli*, *Les Tisseuses de Picinisco*, ou la toile plus importante de *Dante et Virgile au Purgatoire*, témoignaient non seulement de la plus rare souplesse de style, mais d'un effort décisif dans tous les genres (l'exposition comprenait encore des paysages, des peintures décoratives, des aquarelles...), et, selon l'expression d'About, d'une maîtrise « conquise à la force du poignet ».

Aussi s'étonne-t-on peu de voir l'importance des articles que rédigèrent, cette année, Edmond About dans *Le Moniteur* et Théophile Gautier dans *L'Artiste*, pour ne nommer que ces critiques-là, qui avaient suivi de près la marche ascendante du peintre. A en lire les principaux passages on se convaincra que, comprises de cette façon, et dans ces dimensions, ces diverses compositions n'avaient pas encore rendu sensibles, en effet, le défaut de mouvement ou la mollesse des lignes que de trop grandes figures ou des scènes trop complexes devaient accuser, mais que l'artiste savait déjà les animer d'une vie intérieure et trouver les tonalités justes qui pouvaient au mieux les mettre en valeur.

« *Les Femmes de Picinisco tissant* (écrit Théophile Gautier) vous attachent par un charme pénétrant et doux. Dans une chambre blanchie à la chaux, qui n'a pour ornement qu'une grossière image de Madone et des paquets de maïs suspendus à la muraille, des paysannes travaillent devant un métier d'une simplicité homérique ; l'une d'elles, tournant le dos au spectateur et s'appuyant à une barre de bois, montre au-dessus de l'échancrure de sa rude chemise une nuque et des épaules superbes, malgré les baisers du soleil ; un épais jupon rouge enveloppe son corps de statue grecque, qui hanche avec un mouvement plein de grâce. Sans rien perdre de son caractère rustique, cette figure a une élégance native, une fierté charmante de galbe. Au premier plan, une de ces ardentes blondes des pays chauds, dont les cheveux d'or se confondent presque avec la peau dorée, découpe

son profil pur et sérieux tout en s'occupant à dévider du fil ; un jeune enfant demi-nu joue sur le plancher, et sa mère, tout en poussant la navette à travers la chaîne, le suit d'un regard caressant... Ce tableau est exécuté dans une manière sobre, modeste et tranquille ; point d'éclat ni de tours de force, mais une douceur qui retient, une élégance naïve qui séduit. Bien que le sujet n'exprime qu'une action matérielle et presque machinale, M. de Curzon a su y mettre de l'âme.

« La mélancolie de Lesueur jette ses douces teintes grises sur le *Jardin du Couvent*, souvenir de Tivoli. Il y fait soleil pourtant, mais la lumière s'attriste en éclairant cet enclos que borde un cloître blanc. Au fond, par-dessus les bâtiments, s'élève une montagne à pic qui borne la vue comme pour ramener l'esprit à une idée unique. Les moines jardinent ; l'un, le froc retroussé, arrose des choux dont les larges cœurs verts s'épanouissent au premier plan ; l'autre puise de l'eau au bassin ; un troisième appuie sa sandale sur le fer d'une pioche, la tête engloutie par sa cagoule ; d'autres vont et viennent avec une activité automatique et morte. Quelques-uns méditent sous les piliers du cloître. Un chat noir, commensal et favori du couvent, suit d'un œil intelligent les travaux des moines... M. de Curzon a mis dans cette toile un silence, une solitude, une paix, une intimité qui vous pénètrent... A la fois figuriste, architecte et paysagiste, comme tout véritable peintre devrait l'être, il n'a pas moins bien rendu le cloître que les moines, les plantes que les murailles. En outre, malgré la familiarité apparente du sujet, il a su y mettre un sérieux profond, une foi complète, un sentiment élevé et religieux...

« Nous disions tout à l'heure que M. de Curzon était architecte. Il n'en faut d'autre preuve que *L'Escalier saint*, dans l'église de San Benedetto à Subiaco, près de Rome. La rectitude des lignes, la ferme assiette de la construction, la science mathématique de la perspective montrent qu'en ce genre le peintre peut marcher de pair avec les

plus habiles spécialistes. L'effet de lumière en est très bien entendu ; les teintes variées des fresques et des marbres de couleur s'harmonisent à merveille et sans trop de sacrifices, et l'œil suit aisément les marches et les repos de cet escalier que la foi monte avec ses genoux. Mais ce que peu de peintres d'architecture auraient pu faire, c'est le groupe du jeune malade et les figures qui le soutiennent au moment de tenter l'ascension de la scala santa. Pour exceller dans le *genre*, il faut décidément être peintre d'histoire. Quand on sait faire un homme on sait tout faire. »

« Le *Jardin du Couvent* (dit Edmond About) est un des meilleurs tableaux de genre de notre Exposition. Esprit fin, observation délicate, couleur harmonieuse dans sa sobriété, tout s'y trouve... *L'Escalier saint de Subiaco*... est surtout une œuvre solide, logique, compacte, bien assise, où le lieu, l'air et les figures se tiennent en un seul morceau. *Les Femmes de Picinisco*, occupées à tisser la toile, vous feront entrer dans un de ces petits coins de l'Italie où la vie antique et la simplicité des mœurs primitives se conservent par un heureux anachronisme. Et quant au tableau de *Dante et Virgile*, celui-là, ma foi ! vous transportera aussi loin et aussi haut que vous pouvez le désirer. Un voile doux couvre cette composition poétique... Les deux poètes divins, le lumineux et le sombre, se tiennent sur la plage dans des draperies vraiment belles et dont chaque pli nous annonce un dessinateur... »

Cette toile, aux proportions plus importantes que de coutume, attira vivement l'attention, et la façon dont l'artiste avait triomphé de la difficulté de ce contraste entre les ombres et le vivant, « sous une lueur qui n'est ni celle du soleil, ni celle de la lune, dans un milieu limbique où les formes et les couleurs de notre terre n'existent plus », fut diversement appréciée mais toujours à son grand honneur. Le personnage de Virgile en particulier (vu de profil comme celui du *Tu Marcellus* d'Ingres), fut

l'objet de vrais dithyrambes : « Je défie un cœur aimant et littéraire (dit un journal de province) de voir cette bouche sans pleurer ; il y a là ce je ne sais quoi, triste, doux et voilé, qui est l'âme de Virgile, et le portrait est complet par ce mélancolique accent d'espérance découragée que le peintre a donné aux longs regards du poète. On sent qu'il pleure, et l'on pleure comme lui. Admirable triomphe du peintre, qui a su traduire enfin le *Sunt lacrymæ rerum !...* A mon sens, il n'y a rien à l'Exposition de comparable à ce regard de Virgile. »

D'une façon générale, cette exposition, si riche et si diverse d'Alfred de Curzon au Salon de 1857, paraît avoir affirmé définitivement dans l'opinion son caractère et l'essence particulière de son talent, et formulé comme une profession de foi idéaliste. D'un côté, cette immobilité des êtres et des choses, cette sobriété dans les détails accessoires, semblaient voulues pour fixer la pensée sur l'*idée* originale de la composition ; de l'autre, et pour la première fois peut-être, un vrai courant de sympathie jaillit de ces toiles animées, et fit comprendre l'âme de l'artiste à celle du public. Ce fut « le trait de lumière dans la vie jusque-là inaperçue du peintre », à qui dès lors « l'attention est venue, puis l'admiration, puis l'estime, puis cette amitié qui n'en est ni moins ardente ni moins active pour être celle d'amis inconnus ».

Cette impression générale, nous la retrouvons avec le Salon suivant, celui de 1859, où se manifestait plus encore cette ardeur de l'artiste à élever son effort aux compositions les plus variées et les plus complexes, où s'affirmait avec plus de sûreté et d'ampleur cette aisance égale dans la figure, le paysage et l'architecture. C'est certainement, dans le cours de la carrière d'Alfred de Curzon, l'exposition qui le mit le plus en relief, et Théophile Gautier, en lui consacrant, par exception, un feuilleton tout entier, ne fut que l'interprète de l'opinion.

« S'il est un talent qui progresse et se complète d'année en année (ainsi débute le célèbre critique) c'est à

coup sûr celui de M. de Curzon. Parti du paysage qu'il traitait avec un goût austère, mélangeant le style et la vérité en des proportions heureuses, il a peu à peu grandi les figures dont il peuplait les beaux sites qu'il se plaisait à reproduire, et il fait maintenant des tableaux charmants dont le fond n'est que l'accessoire. M. de Curzon est un amant de l'Italie comme tous ceux qui ont vécu sur cette noble terre où la nature semble poser complaisamment pour l'art, et il en représente la vie familière avec un sentiment tout particulier... »

J'ai déjà cité la *Psyché*, parmi les grandes figures de cette galerie de 8 toiles. Une autre, des mêmes dimensions, était *La Jeune mère*, dont Théophile Gautier dit qu'il ne faudrait pas grand'chose pour en faire une madone : « Marie devait travailler ainsi en silence près du berceau de Jésus. » — « La mère, croisant ses beaux pieds nus, tient le dévidoir sur ses genoux. Ses mains travaillent distraitement, et ses yeux baissés se détournent vers le berceau dans lequel, couvert de la sueur perlée du sommeil, dort l'enfant frais et rose caressé par le regard de sa mère terrestre et protégé par l'image de la mère divine collée au pied de la bercelonnette. L'ovale allongé de la tête, le blond doré des cheveux retroussés sur les tempes, les paupières baignant de pénombre le haut des joues, le nez élégant et fin, le sourire sérieux exprimant le ravissement maternel, la plénitude du cœur et la sérénité de l'âme, font de la jeune femme de Picinesco une des plus délicieuses figures qu'on puisse rêver. »

Les autres compositions étaient dans des proportions plus réduites mais d'ailleurs plus peuplées de figures. Sans revenir sur *Le Tasse*, il n'y eut que des éloges pour les *Femmes de Mola di Gaëte, brodant*, ou *La Moisson dans les montagnes de Picinisco*. Comme pour *La Jeune mère*, la première scène était une salle aux blanches murailles ornées de lierre, où parmi les rustiques instruments de musique « une madone, du fond de sa gloire

dorée, sourit à cet intérieur gai, frais et heureux. » Et ce groupe de tous âges, depuis la grand'mère jusqu'à « la petite fille de cinq ou six ans, en chemise, qui tend sur ses bras potelés, d'un air important et ravi, un écheveau de laine rouge que pelotonne une fillette de douze à treize ans », présente un ensemble si riche de tons et si varié dans ses ajustements, que Théophile Gautier s'attarde avec une joie visible à en décrire tout le pittoresque. Pour achever, « aucun homme n'enlaidit de sa présence cette délicieuse scène, dont tous les accessoires sont charmants et poétiques. Sur la roue du rouet s'est posé en équilibre un oiseau familier. Des oranges et des limons blondissent dans une corbeille élégante ; des patins traînent çà et là, comme des sandales de nymphe... Cette charmante composition, d'un dessin élégant et pur, d'une couleur tendre, fraîche et légère, fait le plus grand honneur à M. de Curzon. Il a su mettre du style dans cette scène de la vie familière. Son tableau tient heureusement le milieu entre le genre et l'histoire. »

Il y a plus de paysage dans l'autre toile, où l'alliance est complète entre les deux genres les plus familiers au peintre. « Les montagnes bleuissent à l'horizon, les blés blondissent au premier plan, le ciel, où flottent deux ou trois nuages blancs sur un fond d'azur intense, les terrains, où tremble l'acide carbonique des chaudes journées, tout cela est peint de main de maître. Parmi les travailleurs se fait remarquer un grand vieillard, le patriarche de la moisson, dont la peau hâlée et tannée comme celle d'un Indien fait ressortir la barbe blanche. Il a redressé un moment sa haute taille, que ni les ans ni le labeur n'ont pu courber, et il promène un regard satisfait sur les riches épis tombant au fil des faucilles... Les autres figures, jeunes gens et jeunes filles, ont cette localité de type que l'artiste sait si bien observer et rendre. »

Ce sentiment de la *localité*, autrement dit la juste impression du milieu, soit qu'elle nous frappe dans un



AMALFI ET LE GOLFE DE SALERNE

Fusain, 1877.

N° 618.

intérieur animé de figures, soit qu'elle naisse au sein de la grande nature déserte, doit être considéré en effet, et a été bien souvent noté par les critiques, comme un des talents les plus essentiels d'Alfred de Curzon. Une autre toile provoqua le même éloge, cette année, la chapelle supérieure de l'*Eglise de San Benedetto à Subiaco*, où divers personnages populaires, assis ou debout, gardent l'immobilité de la prière. « Peu d'artistes spéciaux (dit encore Gautier) feraient un meilleur tableau d'intérieur que cette *Chapelle*. La perspective en est parfaite, le ton d'une localité remarquable, et les fresques dégradées qui s'évanouissent sur les murs produisent une illusion de diorama. Les figures, finement et spirituellement touchées, sentent leur peintre d'histoire. » — On se souvient qu'ici l'artiste avait pour modèle une des plus merveilleuses aquarelles qu'il ait jamais exécutées.

Même impression chez d'autres critiques. « La *Chapelle du couvent de San Benedetto* (dit un article signé Louis de Vermont) est une de ces jolies compositions qui ont le privilège de plaire à tout le monde. Les uns en aiment l'arrangement distingué; les autres admirent cette ordonnance simple et claire; pour ceux-ci, les tons fins et délicats de l'ensemble ont un charme infini ; pour d'autres, c'est la grâce et l'esprit de mille détails... » Du reste, quelques appréciations d'ensemble donnent bien encore la note générale de l'opinion. « M. Alfred de Curzon (écrit Louis Enault) est un de ceux pour qui l'exposition de 1859 aura été une date heureuse. Talent sérieux, laborieux, modeste, un peu trop caché peut-être, il ne semble compter que sur le temps et sur son travail; il est plus jaloux de produire de bonnes œuvres que de les faire valoir. » — A peine ai-je besoin de faire remarquer combien cette impression a gardé de justesse jusqu'au bout de la carrière de l'artiste?

Un autre (Maurice Aubert) résumait encore sa pensée en ces termes : « M. de Curzon est un des exposants auxquels la critique comme le public a fait le plus sym-

pathique accueil. Les rares qualités de son talent sont du goût de tout le monde; c'est un des beaux succès de l'année. » — Du goût de tout le monde... Il y a toujours dans la vie des artistes de valeur un moment où leur talent est du goût de tout le monde. Et puis, tandis que le talent reste fidèle à lui-même, tandis qu'il s'affine et s'approfondit, le goût change; et si l'artiste ne court pas après, s'il est « plus jaloux de produire de bonnes œuvres que de les faire valoir », il ne revient pas. — Voici également un jugement intéressant à citer ; il est d'Émile Perrin (dans la *Revue Européenne*) :

« M. de Curzon a commencé par étudier le paysage. Il s'y est distingué d'abord por le sentiment du style et par une recherche du dessin qu'il poussait jusqu'à la sécheresse. Quelques tableaux de cette première époque furent déjà remarqués. Peu à peu, M. de Curzon a élargi sa manière, il est devenu plus coloriste. Puis il a franchi un autre degré de l'art : du paysage il a passé à la figure. Il a commencé à la traiter dans de petites dimensions; maintenant il l'attaque de grandeur naturelle. Cette marche progressive de l'artiste est digne d'attention et prouve chez lui une préoccupation continuelle non seulement du bien mais du mieux. M. de Curzon traite aujourd'hui tous les genres avec succès; je ne dis pas avec un égal succès, car, dans ses tableaux de grandeur naturelle, on voit bien une certaine inexpérience; on sent que cette voie-là ne lui est pas encore familière... Dans les tableaux de moindres dimensions il est bien plus maître de lui : ils nous le montrent dans toute sa force et dans la force vraie de son talent. »

Des éloges analogues accueillirent, les années suivantes, les expositions nouvelles où Alfred de Curzon poursuivait avec sa variété habituelle la figure, l'architecture et le paysage tout ensemble, et même la grande figure, où nous avons vu que de sérieux progrès furent soulignés. C'est la *Halte de pèlerins à Subiaco*, « une des

meilleures choses qu'ait peintes l'artiste », dit Théophile Gautier. C'est la *Lessive à la Cervara* ou la *Famille de pêcheurs à Anacapri*, sous la treille; et « tous ces tableaux, en fixant l'attention, font travailler l'imagination de la manière la plus agréable, mérite rare aujourd'hui ! » constate Étienne Delécluze...

Un peu plus tard, c'est le *Rêve dans les ruines de Pompéi*, une des compositions les plus typiques, peut-être, de Curzon, qui porte le plus complètement le reflet de ses goûts et de son caractère, avec la libre souplesse de son talent. Théophile Gautier rapprocha de cette évocation, si naturelle dans l'esprit du visiteur des ruines de Pompéi, pour peu qu'il soit poète, celle que lui-même avait faite dans sa jolie nouvelle *Arria Marcella*. Il retrouvait sur la toile comme un des sites de son conte fantastique au moment où le soir est tout à fait tombé... « M. de Curzon dessine les monuments comme un architecte et les colore comme un peintre. Il fait aussi très bien les figures, et son *Rêve* a un aspect à la fois fantastique et réel; fantastique par les personnages qui ne sont que des ombres, réel par l'architecture qui a la solidité de la chose vraie. Il est impossible de mieux exprimer la physionomie d'une ville morte, rendue au jour après dix-huit cents ans passés sous terre dans l'ombre, le silence et l'oubli. L'antique lumière semble surprise de l'éclairer et ne la reconnaît plus. » — Gautier ne fut pas le seul à être frappé de cette adresse si rare de l'artiste qui, une fois de plus, avait su fixer sur la toile l'idéal le plus fluide dans le milieu le plus vrai. Edmond About, ce jour-là, laissa parler son cœur et trouva à dire sur son ancien camarade l'un des mots les plus pénétrants qui l'aient jamais accueilli : « Le talent de M. de Curzon est un des plus originaux de ce temps-ci, car il est fait d'austérité et de tendresse. » Il ajoutait d'ailleurs : « Sa résurrection de Pompéi est un tableau d'histoire, sauf les proportions. Les figures évoquées par l'artiste se profilent le plus noblement du monde sur les

merveilleuses fabriques de la petite ville endormie. Leurs mouvements et leurs draperies respirent un goût savant et pur. »

Le tableau d'intérieur des *Dominicains ornant de peinture leur chapelle*, dans un tout autre genre, donna d'analogues impressions. Paul de Saint-Victor, après avoir apprécié une toile de Roybet, écrivait : « Passons de cette peinture toute physique au noble et grave intérieur de M. de Curzon. Tout y parle et y va à l'âme : l'intellectualité des figures, leur abstraction de la vie mondaine, le jour pur et froid qui éclaire l'église. Avec quelle application recueillie travaillent les deux moines, debout sur leurs échafauds ! Ils semblent se refléter dans les graves figures de Saints qu'ils terminent. Et ces deux Pères qui examinent l'esquisse que leur soumet un novice..., ils n'approfondiraient pas plus gravement un cas de conscience ou une question de dogme. L'exécution est simple et sérieuse, comme le sujet même ; il y a de la chasteté dans sa discrétion. »

C'est toujours la *réalité* donnant corps à la *pensée* (un critique beaucoup plus récent prononçait même le nom d'impressionnisme), la peinture changeant de caractère avec le sujet, mais dominée par le même esprit de vérité. Et quels contrastes, pourtant, dans la localité des sujets et leur style, on le vit encore avec cette *Naissance d'Homère*, du Salon de 1870, une des œuvres les plus caractéristiques, à coup sûr, de ce talent si souple. Le sujet, d'ailleurs, était si heureusement choisi, les figures baignées d'une atmosphère si pénétrante et si chaude, c'était la tradition des maîtres si heureusement renouvelée, qu'une fois de plus on rappela les noms « du Poussin, du Guaspre et de Claude Lorrain ». Paysagiste de grand style, et peintre d'histoire remarquable (ajoutait Théophile Gautier), « M. de Curzon a toutes les qualités requises pour réussir dans cette belle forme abandonnée. Les figures ont beaucoup d'importance dans sa toile. On ne peut que louer la pureté du style, l'élégance des

lignes, la belle manière de draper et le sentiment antique de ces femmes, dont l'une, vêtue d'un péplum bleu, verse de l'eau dans la coupe que lui tend une vieille, tandis que l'autre, assise à terre et les cheveux ceints d'une bandelette de pourpre, montre un profil d'une esquise pureté... Le paysage est d'une beauté sévère, avec ses arbres fauves, dorés par l'automne. »

« Je placerai au premier rang la *Naissance d'Homère* (dit encore un écrivain d'art que nous retrouverons souvent désormais, surtout à propos des paysages de Curzon, Charles Clément)... L'attitude de la jeune fille qui verse de l'eau est charmante ; son expression exprime à la fois l'étonnement, presque la crainte, et la compassion. Elle est d'ailleurs ajustée de la manière la plus élégante. Il y a dans toute cette composition un souffle de bonne antiquité que nous n'avons que trop rarement l'occasion de signaler... Nous croyons que lorsqu'il tentera d'autres excursions dans le domaine de la peinture historique, M. de Curzon fera bien de s'en tenir aux dimensions qu'il a adoptées dans ce tableau. Il n'oublie du reste pas qu'il est paysagiste avant tout, et son fond, avec un bouquet de hètres très bien composé au premier plan, le ruisseau tout bordé de lauriers roses au second, les montagnes aux nobles formes dans le lointain. est du meilleur caractère. »

Nouveau sujet, nouveau contraste, dans le caractère, dans la peinture. dans l'impression donnée, avec la *Sérénade dans les Abruzzes* de 1874 ; mais d'ailleurs éloges semblables. Charles Clément le dit une fois de plus : « C'est dans ces sujets de demi-caractère, qu'il sait relever par son goût élevé et distingué. que M. de Curzon peut le mieux développer ses rares qualités de compositeur, de dessinateur et de peintre. » Et à son tour il fait remarquer cette tendance de l'artiste, signalée dès son premier début, à « choisir des sujets intéressants par eux-mêmes et qui lui permettent de faire ressortir la beauté intellectuelle et morale autant que la beauté

plastique ». Dans celui-ci, tout l'effet se centralise sur le jeune chanteur, qui « avec sa veste sur l'épaule, sa chemise ouverte, sa jolie tête fine et passionnée, est parfait d'expression, de sentiment, et, au point de vue pittoresque, bien conçu, bien dessiné, d'une exécution très agréable. Le tableau a beaucoup d'ensemble. »

Avec le triptyque de *Ruth*, la pensée s'élève, la scène s'élargit. C'est une des dernières compositions, dans ce genre de paysage à figures, qu'ait exécutées Alfred de Curzon, mais une des plus importantes et des plus nobles de style. Edmond About y retrouvait tout à fait le résumé de ce talent « réfléchi, sage et tendre... Cette action, traitée plus de cent fois, dans les styles les plus divers, a revêtu sous la main de M. de Curzon un caractère intime, d'une gravité aimable et douce. Le savant paysagiste, en réduisant le thème biblique à la mesure d'une décoration d'oratoire, n'a sacrifié ni la grandeur ni la simplicité. L'ensemble est à la fois poétique et religieux. » — On se souvient que, pour accentuer encore cette impression de grandeur simple, le peintre n'a pas hésité à effacer un personnage de premier plan, le serviteur qui présentait Ruth à Booz. Rarement d'ailleurs la poésie de la nature est rendue d'une façon plus intense dans sa réalité chaude et muette, que dans cette toile centrale, où « les blés jaunissants couvrent la plaine aux lignes simples et majestueuses (comme le décrit un autre critique), où des montagnes bleuâtres limitent l'horizon... La scène entière est empreinte d'un caractère *primitif*, à la fois mystique et religieux, qui saisit vivement. La poésie familière de l'Ancien Testament revit dans cet ouvrage, comprise et respectée par un artiste élevé, fixée par un pinceau éclatant et sobre. »

Les extraits qui précèdent suffiront sans doute à donner quelque idée de l'impression produite en général, par les paysages à figures d'Alfred de Curzon, sur le public et la critique d'art.

Ceux que je pourrais y joindre encore, et qui d'ailleurs sont désormais plus rares, l'artiste ayant peu à peu cherché ses plus vives jouissances dans le paysage seul, n'ajouteraient pas une note nouvelle à celles qu'on a pu entendre. Il est un article pourtant par quoi je voudrais conclure, parce qu'il me semble particulièrement caractéristique et qu'il servira aussi de transition naturelle à l'examen que je vais faire de l'opinion que le peintre a donnée de lui comme paysagiste. Il est encore signé de Charles Clément, dans les *Débats* de 1882. Ces baigneurs *Au bord de la mer de Sorrente* sont le dernier tableau exposé, dans ce genre, par Alfred de Curzon. Il suivait la rêveuse *Graziella* de 1877, le *Groupe de pèlerins à Subiaco* et le *Puits d'Amalfi*, de 1878, ainsi que les *Tisseuses et fileuses de Picinisco* qui sont de la même époque mais que l'artiste avait renoncé à exposer, et qui faisaient dire à un critique, le jour où on les vit en 1895, qu'on y retrouvait avec joie « l'expression et le dessin élégant mais solide du maître, ainsi que sa couleur sobre et chaude à la fois », l'œuvre enfin d'un artiste qui « fut vraiment un gentilhomme de l'art élevé, sincère et délicat ».

« Cette supériorité du paysage de style sur le paysage de genre, je ne l'ai jamais mieux comprise que devant le tableau de M. de Curzon intitulé *Au bord de la mer, à Naples, en vue de l'île de Capri*. Ce n'est pourtant qu'une toile modeste et l'artiste lui-même en a fait de plus importantes. Mais quel admirable motif, et quel savoir, quel goût, quel sentiment élevé dans son interprétation! Ce sont des jeunes gens qui se baignent en face de ce sublime rocher de Capri qui dessine ses découpures merveilleuses sur le bleu tendre et doux de la mer de Naples. Quelques-uns, dont on ne voit que les épaules et les têtes, s'ébattent déjà dans les flots ; d'autres, sur les belles roches de la rive, se disposent à s'y jeter. Un vieillard et un jeune homme, à moitié habillés, sont assis à la gauche du tableau et causent en aspirant l'air pur et en se séchant à ce beau soleil. La scène est antique par

le caractère, et l'encadrement semble fait tout exprès pour la scène. Les figures, disposées d'une manière très pittoresque et très heureuse, sont charmantes ; elles ne tiennent en rien du naturalisme moderne, mais elles sont pourtant vraies et vivantes... L'aspect général a beaucoup d'unité et d'ensemble. C'est une vue empruntée à la nature, sans doute, mais c'est un tableau, une œuvre, et l'exécution, où l'on ne trouve pas les raffinements maladifs ou les trompe-l'œil enfantins de certains ouvrages contemporains, est agréable et exprime bien ce que le peintre a voulu dire. »

Rendre fidèlement la nature, et cependant faire une œuvre personnelle, tout est là dans l'*art* du paysage. Et c'est à quoi, constamment, sans hésitation ni lassitude, et dans une continuelle évolution d'exécution, ont tendu, pendant ses cinquante années de carrière, tous les efforts et toutes les ambitions d'Alfred de Curzon. J'ai montré déjà qu'on ne l'avait pas toujours compris ; que, dès le premier jour, si les uns le mettaient en garde coutre la sécheresse que peut donner le trop de scrupule et de conscience dans la reproduction de la nature, les autres lui reprochaient, sans contrôle, de l'arranger, cette nature, et de donner du style aux arbres, — comme s'il était interdit à la nature d'avoir par elle-même du style, et comme si cette noblesse était pour les arbres qu'elle en a dotés une marque d'infamie, pour les tableaux qui les représentent une note fausse ! — Et pourtant, il est peu de critiques qui ne se laissassent toucher, au moment d'en parler, par le cachet de sincérité de l'œuvre et l'expression de pensée et de poésie qu'elle révélait à l'observateur attentif.

« Si vous voulez connaître le sol maigre de l'Attique, — écrivait Edmond About devant les trois vues de l'Acropole exposées en 1855, au retour du voyage de Grèce —, la terre poudreuse, les arbres haletants, les temples désolés qui entourent la capitale et la triste parodie d'Athènes, regardez les tableaux de M. de Curzon : tout est là. Il a tout

vu, tout compris, tout rendu; excepté peut-être l'éclat du soleil qui cuisait ses mains lorsque nous chevauchions côte à côte sur les cailloux brûlants de l'Ilissus. »

Et le mot était juste en effet, car c'est moins le plein soleil et l'éclatante lumière que, jeune ou vieux, l'artiste aimait à fixer sur la toile, que la douceur des soirs et l'éveil des aubes, et la transparence des ombres. Deux ans plus tard, About constatait comme une évolution : « C'est dans son tableau *Dante et Virgile* que M. de Curzon a rencontré pour la première fois ces suavités de la couleur qu'il avait cherchées si longtemps sous les ombrages de l'Italie. Aussitôt trouvées, il les a transportées dans le paysage, et déjà ses *Bords du Gardon* semblent appartenir à une nouvelle manière, qui se rapproche sensiblement de M. Corot. »

Même impression chez Théophile Gautier devant le paysage de 1859 : *Près des murs de Foligno.* « C'est un morceau excellent. Un dernier rayon de soleil rosit les pierres dégradées du vieux rempart ; les ombres violettes du soir remplissent le haut du ciel, et sur le premier plan s'endort une eau morne et plombée. A le raconter ce n'est rien ; mais quelle impression de solitude, de silence et d'assoupissement ! Jamais les muettes poésies des tombées du jour ne furent mieux rendues... »

Oui, à raconter un paysage, ce n'est rien... quand la pensée de l'artiste n'y est pas : mais c'est cette pensée agissante qui éveille l'impression, et celle-ci a pour base la vérité même de la nature et du moment. C'est elle qui, selon le site et l'expression, devant un paysage d'Alfred de Curzon, faisait penser à Corot, si la poésie évoquée avait l'accent moderne, et à Poussin, si l'âme antique y semblait vibrer encore... Comme ces *Ruines d'un pont romain à Narni*, du Salon de 1864, dont l'un vantait la noblesse et la grandeur de lignes, l'autre l'austère sobriété, et le troisième l'ampleur et la sérénité toutes classiques.

« C'est un fier paysage des Apennins, — écrivait Edmond

About en 1865, à propos de ces *Oliviers au bord d'un torrent* que l'on peut voir au Musée de Blois ; — de beaux terrains savamment dessinés, des arbres d'une grande tournure, des eaux magnifiques et deux Romains couchés au bord. M. de Curzon est parti pour Rome en qualité de paysagiste ; il en est revenu peintre d'histoire, et l'un des plus laborieux, des plus savants, des plus féconds que l'École nous ait donnés depuis dix ans. Toutefois il revient souvent au paysage historique, il y montre les qualités les plus sérieuses et les plus aimables : il est un des derniers prêtres de cet art un peu délaissé aujourd'hui. »

About était toujours tenté de trouver que le paysage dit *historique* « revêt la mélancolie des choses mortes », et que le vent qui souffle parmi ces ombrages sévères « caresse savamment de son haleine didactique les rameaux des oliviers et réveille dans leurs nids des couvées d'hémistiches classiques ». Avec moins de rancunes normaliennes, les critiques plus artistes surent, dans cette floraison si variée de paysages que faisait alors éclore l'incessant travail d'Alfred de Curzon, reconnaître l'alliance poursuivie par l'artiste du style et de la réalité, du réalisme même si l'on veut (et quelqu'un l'a dit). De la *Solitude*, qui avait paru au Salon de 1867, Charles Clément déclarait : « Voilà un paysage de style dans le bon sens du mot, qui n'a rien à faire avec les recettes académiques, et d'où la noblesse n'exclut pas la vérité. Le sujet est très peu de chose en lui-même, et on ne saurait par une description en indiquer l'intérêt. C'est un terrain couvert par places de buissons et d'arbustes, qui monte vers l'horizon et occupe la plus grande partie de la toile ; à gauche, un rocher coupé par le cadre et deux arbres ; au delà, une échappée sur les montagnes bleues du fond... L'exécution, ferme et sobre, a cependant de la souplesse et de l'agrément. L'impression de solitude y est exprimée avec une force singulière. C'est un ouvrage très sérieux, très poétique, et, à ce qu'il me semble, complètement réussi. »

Et cette appréciation, qui peut passer pour topique du genre d'Alfred de Curzon, nous ramène toujours à ce que disait tout à l'heure Théophile Gautier et à ce qui fait l'essence du paysage de style conçu par un esprit moderne : le sujet n'est rien ; l'impression, mais l'impression de beauté, où se reflète une pensée féconde, c'est l'œuvre même. A propos de ce même tableau, Paul de Saint-Victor, d'un mot plus bref, rendait le même jugement : « Il y a du sanctuaire dans ce paysage silencieux. C'est la noblesse du Guaspre, attendrie par un pinceau plus doux et plus calme. »

Du reste tous les paysages de cette époque, ou du moins ceux que l'on pouvait voir aux expositions, une sélection dans la production incessante de l'artiste, provoqueraient d'analogues impressions. C'est le *Vésuve* du Musée de Bordeaux, c'est la *Vue d'Ostie pendant l'inondation du Tibre* du Musée du Luxembourg, c'est la *Vue du Vésuve et du golfe de Naples*, « aussi avenante par la couleur que satisfaisante par l'ampleur et la beauté du dessin » (dit Edmond About), ou *Les bords du Clain à Poitiers*, deux contrastes, exposés en même temps, au Salon de 1869, et dont Théophile Gautier écrivait qu'ils « se distinguent par cette fermeté de lignes, cette solidité de couleur et cette grandeur de style que l'artiste a toujours su mettre dans ses paysages ».

C'est encore cette autre « solitude » : *Au bord de l'Océan*, qui fut pour Henri Delaborde l'occasion d'une judicieuse déclaration de principes : « Il ne faudrait pas qu'après avoir supplanté les gens, on en vînt à s'approprier leurs défauts, et que, sous prétexte d'achever la réforme, on se contentât de substituer à la fausse majesté du paysage académique une emphase d'un autre genre, — l'expression affectée ou délayée à l'excès de la réalité familière. En regard des peintres qui se bornent à copier textuellement ce que leur offre la nature, plus d'un paysagiste cherche et réussit à concilier le style avec cette véracité pittoresque... De cette doctrine, la toile de

M. de Curzon est un des spécimens les plus distingués. Peut-être même faudrait-il voir dans ce poétique tableau le meilleur paysage du Salon... Ces grands arbres et ces broussailles aux feuilles roussies par les approches de l'hiver, cette mer blanchâtre sous un ciel tristement gris, tout, jusqu'à cette figure de vieille femme, mélancolique et oisive comme la nature qui l'entoure, tout reproduit une impression reçue en face des réalités elles-mêmes. »

Cette impression toujours si vraie, nous savons si elle variait avec le caractère revêtu par la nature. Avec quelle passion l'artiste ne parcourait-il pas en esprit, — et en vérité peut-on dire, — le champ qu'il lui avait été donné d'embrasser aux différentes époques de sa vie ! Cette mer du Nord, cette mer « tumultueuse et blanche d'écume » est de la même date que la *Campagne de Sparte* du Musée de Poitiers. La brûlante lumière du Midi lui succède, avec la *Vue prise de Tamaris sur la rade de Toulon*, qui est au Musée de Brest, ou le sous-bois du *Ruisseau des Moulières*, « peu ou pas de ciel, de l'air cependant et de la lumière (disait Octave Lacroix) : des œuvres où l'exacte et scrupuleuse observation n'exclut pas un sentiment de vive poésie ». La *Vue de Toulon* du Musée d'Orléans fait pendant aux *Bords du Rio Miccino*, et la sérénité antique du ciel grec, et la poésie des ruines, alternent avec la chaleur orageuse des côtes de France.

« Avec les *Ruines du Temple de Jupiter*, près d'Athènes. — écrivit Paul de Saint-Victor à propos de la toile, du Salon de 1876, qui est au Musée de Compiègne, — M. de Curzon a fait un tableau noble et touchant comme une tragédie grecque. Rien de pur et de délicat comme cette rangée de colonnes, aux lignes droites et aux fines arêtes, qui ne portent plus que la voûte azurée du ciel ; fragments divins d'un poème aboli. Les clairs dorés et les ombres tièdes qui les entrecoupent, leur donnent une grâce presque humaine. L'artiste a dessiné amoureusement leurs cannelures froissées par le temps, qui filent

comme les plis d'une tunique de lin autour d'un corps virginal. Elles font naître l'idée d'un chœur de Choéphores pleurant la ruine du sanctuaire écroulé... » Ce n'est pas la première fois que les tableaux d'Alfred de Curzon, paysages ou figures, évoquaient chez les hommes de lettres, chez les poètes, des impressions aussi littéraires. L'un d'eux ne lui écrivait-il pas un jour : « Vous avez poétisé Lamartine ! » ce qui peut passer d'ailleurs pour excessif, sinon ridicule. — C'est à propos d'autres ruines athéniennes, celles des *Propylées*, exposées la même année, que le rédacteur du *Journal de Saint-Pétersbourg* (qui signait Zaccharie), exprimait ce jugement, si exact à mon sens, et dont les termes résument si bien le caractère du talent de l'artiste : « M. de Curzon n'a emprunté à personne; il a interprété directement la nature, et s'est approprié une façon à lui de rendre l'incomparable douceur de l'air, la divine pureté du ciel, la masse harmonieuse des collines taillées en plein azur. Son paysage d'Athènes, vu de l'Acropole, est extraordinaire par la transparence des ombres du premier plan et par la plénitude de l'impression reportée sur la toile, qui de là se communique au spectateur. »

Au surplus, si telles ou telles objections ont pu, au cours de sa carrière, être émises par les critiques, au sujet de tel paysage français ou italien de l'artiste, à propos de la chaleur de son coloris ou de l'énergie de ses masses, une commune et unanime impression a toujours déclaré que « nul n'a rendu comme lui la Grèce ». C'est qu'aussi bien, la vision qu'il en avait gardée était si vivante! C'est avec un enthousiasme si fécond qu'il avait récolté sur cette terre classique et pure une inoubliable moisson : ces aquarelles miraculeuses entre toutes, on s'en souvient, et qui témoignent d'une incomparable maîtrise ! On le revoyait, dès lors, avec un plaisir toujours renouvelé, reprendre pour sujets de son pinceau ces fières ruines et ces fines montagnes, « ce plateau sacré où chaque homme ayant aimé le beau devrait faire au moins une

fois dans sa vie son pèlerinage reconnaissant... Il colore d'un pinceau doucement ensoleillé (ajoutait-on) ces Propylées qui n'attendent plus le retour des vierges de Délos, mais vous, mais moi, mais tous ceux dont le cœur bat au souvenir de tant de noms fameux... Il plaît de voir M. de Curzon retourner en ces lieux dont il comprend si bien la poésie tranquille et pénétrante. Ses cartons, dit-on, sont pleins de ces mementos, où la Grèce tout entière revit avec sa grandeur désolée et charmante. Qu'il y fouille chaque année, qu'il le fasse sans se lasser ; il n'épuisera jamais notre curiosité. »

On sait si le conseil fut suivi. Une autre vue d'ensemble de *L'Acropole*, deux ans plus tard (celle que l'État a placée au Musée de Poitiers), donnait à Charles Clément l'occasion d'en parler à son tour. « Ce n'est guère qu'une *vue ;* mais comme on y sent partout l'artiste au goût pur et élevé qui sait mettre du caractère et du style dans un ouvrage qui ne se donne que pour une reproduction fidèle ! Les terrains qui forment la colline sont admirablement étudiés ; les constructions, présentées sous leur aspect le plus pittoresque, se détachent de la manière la plus heureuse sur les collines bleues du fond et sur le ciel d'un ton si pur et particulier à la Grèce... Tout cela est grandiose, fin, élégant, distingué, c'est-à-dire grec. » — Il y revenait encore, quelques années après, à propos de deux vues très diverses, l'une prise *Au pied du Taygète*, c'est-à-dire dans la campagne de Sparte, l'autre à Munichie, donnant l'ensemble de *L'Acropole et de la campagne d'Athènes* (celle-ci est un des joyaux de la collection Barboux) : « M. de Curzon nous apporte deux compositions qui nous transportent dans ces pays divins où les arts sont nés et où tout parle aux yeux de poésie et de beauté. L'une est intitulée : *Au pied du Taygète.* Un berger est assis au milieu de son troupeau qui paît sur des gazons éclairés. Plus loin s'étendent des pentes qui s'enfoncent de plus en plus dans l'ombre. Plus loin encore se dressent des massifs d'arbres complètement

obscurs, et au delà on aperçoit un bout de ciel et les montagnes aux arêtes fermes, nettement dessinées, que le soleil inonde de clarté. Cet ouvrage est plein de silence, de fraîcheur, d'intimité. Il charme et il émeut, il est original et saisissant. Et pourtant je lui préfère, je crois, le second tableau de M. de Curzon. En effet, que dire de nouveau sur l'Acropole et la campagne d'Athènes? Eh bien, il a trouvé moyen de rajeunir ce thème si vieux, si connu, si usé; et en représentant ces grands terrains qui descendent à gauche et que le bois d'oliviers dans l'ombre fait si admirablement ressortir; puis, au delà, dans la radieuse lumière, les collines d'Athènes et au milieu d'elles celles de l'Acropole, dont les monuments étincellent, il a donné une interprétation personnelle du sujet, dont il a fait un ouvrage des plus saisissants et du plus beau caractère pittoresque. »

Notons ici, en passant, qu'un critique anglais, dans *L'Atheneum*, exprimait ses préférences dans l'ordre inverse. La richesse de couleurs de cette vallée paisible que domine le Taygète, les douces tonalités vespérales qui donnent encore l'impression de la chaleur de la journée, enfin l'admirable rendu du sentiment romantique évoqué par le lieu, tout lui paraissait faire de cette toile une des meilleures qu'il eût jamais vues de l'artiste.

Pour rester encore en Grèce, voici quelques nouvelles lignes de Charles Clément devant une modeste petite vue prise de la colline de l'Observatoire sur *Le Golfe d'Athènes :* « Je regrette que M. de Curzon n'ait pas donné à ce tableau des dimensions plus vastes et mieux en rapport avec l'intérêt du sujet. Cette campagne déboisée, dénudée, dont on ne voit pour ainsi dire que *l'ossature*, est d'une incomparable grandeur. Le centre est occupé par de larges plis de terrains gris, jaunes, ou d'un brun rompu, dont l'artiste a sans doute trouvé les éléments dans la nature, mais dont il a tiré un excellent parti. Ils se déroulent jusqu'à la mer bleue, et l'on voit dans le fond les collines, du plus élégant dessin, qui

bordent l'autre rive du golfe. De chaque côté du tableau, des lignes de rochers en forme de falaises descendent vers l'horizon. Un berger et quelques moutons animent le premier plan, et un ciel uniforme et rosé, d'un ton fin et délicat, complète ce bel et intéressant ouvrage. »

Mais il faut revenir un peu en arrière pour noter aussi quelques-unes des appréciations que des sujets italiens ou français avaient suggérées au pénétrant critique, et qu'il serait dommage d'omettre, car elles sont encore bien caractéristiques du talent d'Alfred de Curzon. Quand la « composition » s'ajoutait à la simple « vue », sans rien lui faire perdre de sa vérité, Charles Clément, nous l'avons constaté, trouvait mieux marquée, dans l'œuvre, la personnalité du peintre, et s'en félicitait. Telle fut son impression, par exemple, devant le tableau du Salon de 1879, *Le Lac*, souvenir du lac Fuccino, aujourd'hui desséché : « Ici l'on trouve le compositeur, le poète. Le point de départ est bien pris dans la nature, dans la réalité ; mais l'imagination de l'artiste a transformé le modèle, a combiné les lignes et concentré l'intérêt. Les eaux calmes et grises, à peine teintées vers le fond, s'étendent jusqu'aux collines peu visibles, dont les sommets se perdent dans le ciel rosé. A gauche, au premier plan, s'élève une berge boisée d'où se détache une sorte de promontoire qui s'avance sur le lac et où s'élève une touffe d'arbres de la plus heureuse invention. L'un d'eux, à moitié brisé, est penché sur les eaux, et sur le devant, une femme, drapée à l'antique, anime seule cette délicieuse solitude. M. de Curzon comprend à merveille ces beaux et nobles paysages italiens. Ce sont là les motifs qui conviennent à son talent sobre et élevé. Cet ouvrage est un des meilleurs qu'il nous ait encore donnés. Les lignes, très habilement combinées, mais où l'on ne sent pas le travail et l'effort, sont disposées de la manière la plus heureuse ; l'aspect de l'ensemble, doux et calme, est charmant, et le massif d'arbres dessiné de main de maître. »

C'est un peu par un travail analogue de renouvellement du paysage exact par la poésie des effets, que tel autre tableau, comme *Les Bords du Teverone près de Lunghezza*, du Salon de 1884, donnait son impression exquise. C'est, on le sait, un coin de cette campagne de Rome, qu'Alfred de Curzon connaissait si bien et dont on peut dire qu'elle disputait à la terre d'Athènes la première place dans les préférences de l'artiste, car elle lui a certainement inspiré quelques-unes de ses œuvres les plus élevées... « Le ravin, au fond duquel on aperçoit à peine le torrent, est complètement dans l'ombre, et les arbres penchés qui le bordent sont éclairés dans le haut par la lumière frisante. Au delà, on distingue les collines bleues qui se détachent sur le ciel rosé. C'est un joli tableau, plein d'impression et de mystère ; le dessin des branchages et des feuilles est d'une grande élégance M. de Curzon a peint des ouvrages de plus haute portée, mais au point de vue de l'exécution et de l'étude, celui-ci est des mieux réussis. »

Charles Clément n'était d'ailleurs pas de ceux qui laissaient passer, sans vouloir en tenir compte, l'incessante évolution du faire de l'artiste dans le paysage. Il en soulignait au contraire, — le comparant à d'autres moins chercheurs, et incapables de changer de note, — « le sentiment plus moderne, plus contemporain, l'exécution plus variée et plus souple », qui ne l'empêchaient nullement de « rester fidèle aux bonnes traditions de composition, de style, de dessin ». Plus Alfred de Curzon avance dans la carrière, et plus, nous le savons, à ces vues que l'on peut appeler plus spécialement des paysages de style, — parce que l'artiste ne s'est pas contenté du premier coin de nature venu et qu'il a cherché un ensemble plus grandiose, plus éloquent, plus poétique, plus achevé, — il mêle des motifs humbles et quelconques, qui prennent, sous son pinceau sincère, une éloquence singulière, et dont la réalité confine positivement au réalisme..., un réalisme qui n'exclurait pas la pensée. « Le

tableau *Dans la Forêt Noire* (celui du Salon de 1885, qui est au Musée de Poitiers) n'est pas un de ses ouvrages importants, écrivait, une fois de plus, le critique des *Débats ;* mais comme l'artiste a bien su tirer de ce motif les éléments pittoresques qu'il renfermait ! Ce n'est qu'une mare entourée de quelques pierres moussues, et, dans l'ombre profonde, des arbres épais qui occupent le fond : mais comme tout cela est bien compris, profondément senti ! Quelle exécution élégante, distinguée et discrète ! Quel soin à tout rendre dans un sentiment élevé et sobre tout à la fois ! Comme on sent l'artiste convaincu et consciencieux dans chaque touche de son pinceau !... »

Pourquoi tant d'artistes ne voient-ils, et ne savent-ils rendre la réalité que par son côté matériel ; d'où vient qu'ils la croient, et que tant d'autres, sur leur parole, la croient ainsi plus réelle, plus sincère, plus vraie, quand elle n'est que plus vide de pensée ? Si le peintre se contente de peindre ce que voit son œil, sera-t-il plus sincère et son œuvre sera-t-elle plus vraie que s'il a contemplé, en voyant, et réfléchi, en copiant ?

Mais si tel œil d'artiste voit ce que ne voit pas tel autre, n'en est-il pas de même, et bien plus, de l'œil de tel ou tel spectateur, même habitué à porter un jugement critique et comparatif sur l'œuvre d'art et sur son modèle ? D'où vient qu'entre deux motifs, l'un vulgaire, pauvre et laid, l'autre noble et poétique (comme la nature a pris la peine d'en *arranger* tant, pour qui sait les trouver), ce soit le premier qui paraisse à beaucoup de gens le plus vrai, le seul réel et sincère, même ? Et si l'artiste qui a préféré le second proteste de son identique réalité, pourquoi traite-t-on d'illusion l'impression qu'il a reçue et prétendu rendre ?

N'est-ce pas un malentendu de ce genre que l'on constatera par exemple dans l'appréciation suivante (je la choisis pour sa finesse, et parce que M. André Michel, le successeur de Charles Clément aux *Débats*, est justement de ceux qui jugent avec leur pensée et sans parti

pris)? Le Salon de 1891 présentait, en contraste absolu, une nouvelle vue de *L'Acropole d'Athènes*, au soleil levant, et une *Vue des fortifications de Paris et du bois de Boulogne.* Le critique, ayant noté la première comme « d'une grande finesse et de la plus rare qualité », prit texte de la seconde pour une observation d'ordre plus général: « Comme, en fin de compte, chacun porte en soi son paysage, aux mêmes endroits à peu près, M. Raffaëlli mettra surtout en évidence, sur les fins horizons, la pauvreté des silhouettes déjetées et l'anémie de ces coins de nature foulée et refoulée par les détritus de la grande ville, tandis que, si, par aventure, M. de Curzon, l'imagination pleine des grandes formes et des nobles perspectives des paysages classiques, se promène un soir au soleil couchant, sur ces mêmes fortifications près du boulevard Suchet, il n'aura d'yeux que pour la splendeur des frondaisons moutonnantes étalées à ses pieds, et il nous les peindra ondulant sous les rayons obliques, largement modelées, dans la douceur chaude du crépuscule, tandis qu'au premier plan, des séminaristes, lisant leur bréviaire, lui donneront l'illusion de la campagne romaine... »

Et sans doute l'image est charmante et l'idée ingénieuse, mais elle perd un peu de sa valeur si l'on fait attention qu'il ne s'agit pas du tout, en réalité, du *même* site, et qu'il y a autant de différences entre telle et telle partie des fortifications de Paris, au point de vue de la nature et des hommes, qu'entre les deux artistes cités ici; que d'ailleurs ce spectacle aux effets larges et changeants, aux lignes de collines et de bois ce n'est pas à une occasion passagère et à de classiques réminiscences qu'Alfred de Curzon a dû s'en éprendre, mais il l'a eu vingt ans sous les yeux, et la simplicité avec laquelle il l'a rendu, celui qui écrit ceci peut en attester la vérité criante. — S'il faut parler de ce que l'artiste peut ajouter, de sa propre pensée, au site qu'il copie, j'aime mieux, je l'avoue, cette autre observation, si délicate vraiment,

que formulait un jour (en 1886) à propos d'un simple fusain, M. François Bournand :

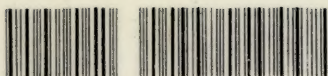
« Cet artiste regarde la nature au travers d'une gaze poétique qui enveloppe les réalités et en creuse les profondeurs. Avec lui, dans un petit coin de terre, on sent transpirer l'âme du monde. Voyez les *Oliviers près de la rade de Toulon*. Ces arbres d'une tournure héroïque et d'un style sévère forment les assises de ce magnifique paysage, qui a toute la grandeur d'une décoration et tout le charme d'une peinture intime. Comme dans des paysages de Claude Lorrain, on dirait que l'âme de l'artiste a été en collaboration avec la nature. »

J'arrêterai ici ce chapitre déjà long. Sans doute les diverses citations que j'ai cru intéressant d'y faire ne donnent pas une idée complète du talent et de l'œuvre d'Alfred de Curzon : je ne voulais interroger que l'opinion publiquement exprimée au cours de sa carrière et à l'occasion des expositions où ses toiles avaient pu prendre place ; la majeure partie des incessantes productions de son pinceau ou de son crayon n'est pas représentée. Mais le caractère essentiel de son effort volontaire et raisonné, l'évolution continue de sa maîtrise, paraîtront peut-être suffisamment indiqués ainsi. Pour le reste, et en plus des renseignements que j'ai pu rassembler dans des pages précédentes, je me bornerai à laisser parler l'œuvre même, dans son catalogue complet, descriptif et chronologique.

TABLE DES GRAVURES

TABLE DES MATIÈRES

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HÉRISSEY, SUCC[r]


a39003 004502414b



U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 04 02 03 05 23 8